

US 3667.

9-1

Title - GHALIB KI SHAYARI KA NAFSIYATI
MUTALAA

Author - Saleem Sindhuji.

Authentic - Naseem Raza Bhatti (Lucknow).

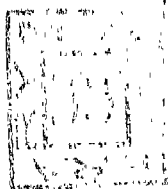
Date - 1969.

Pages - 542.

Subjects - Ghazal - Tangedi, Urdu Sher,
Ghazal - Tangedi.

غالب کی شاعری

کا
تفسیاتی مطالعہ



ڈاکٹر سلام سندیلوی

حقوق اشاعت محفوظ ہیں!

۸۹۱۵۸۱۲۱

۵۳۶۶۷



22 OCT 1970

قیامت

مجلہ دس دہ پیہ

M.A. LIBRARY, A.M.U.



U53667

ناشر

نسیم مکیڈ پور لائوش روڈ کھنڈ
ٹیلیفون ۲۲۵۵۹

Al

فہرست مضامین

- ۶ پیش لفظ از مصنف
- ۱۸ باب اول شخصیت کا مفہوم
- ۷۹ باب دوم غالب کی شخصیت
- ۱۳۴ باب سوم غالب کی شاعری (ا۔ غالب کا شاہد باطن)
- ۲۳۸ باب چہارم غالب کی شاعری (ب۔ غالب کا شاہد ظاہر)
- ۲۷۲ باب پنجم غالب کا تخلیقی عمل
- ۲۹۳ باب ششم غالب کی شاعری کا تاریخی پر اثر

ڈاکٹر سلام سندیلوی کے حالات

سندیلیہ - خلع ہر دوئی

وطن :-

۲۵ فروری ۱۹۱۹ء

پیدائش :-

ایم۔ اے۔ (اڈو)

تعلیم :-

ایم۔ اے۔ (قاری)

ایم۔ اے۔ (تلمذ)

ایل۔ ایل۔ بی

پی۔ ایچ۔ ڈی

ڈی۔ لٹ

لکچر شعبہ اردو - گورکھ پور یونیورسٹی

ملازمت :-



نقشہ

ماہرینِ عالیہات کے فائز

سلاسنڈیلوئی



دیکھا چکا

"غالب کی شاعری کا نفسانی مطالعہ" تصنیف ایک امر اتفاقی کا نتیجہ ہے۔ غالب پر کتاب لکھنے کا میرا ارادہ پہلے سے نہیں تھا۔ دراصل ایسا ہوا کہ جوں ہی ۱۹۶۸ء کا آغاز ہوا، مختلف اداروں نے "غالب نمبر" کے اجرا کا اعلان کر دیا۔ چنانچہ میرے پاس مختلف مدیروں کے خطوط غالب پر مضمون لکھنے کے لئے آنے لگے۔ میں نے سب سے پہلے مولانا خیر ہودی کے ایم اے "ادارہ فرنیچر اورڈ" لکھنے کے لئے غالب پر ایک مضمون بعنوان "غالب کی غزلوں میں سیکریت" لکھا۔ یہ مضمون فروری ۱۹۷۰ء میں تیار ہو گیا۔ اور میں نے اس کو اشاعت کے لئے مولانا خیر ہودی کی خدمت میں روانہ کر دیا۔ اس کے بعد میں نے ہر اپنے اصل کام کی طرف رجوع کیا۔ اس وقت میں "ادب شاعری" میں زنگیت پر ایک کتاب تیار کر رہا تھا۔ مگر میں اسی دوران میں سخت بے خوابی کا شکار ہو گیا جس کا سلسلہ چھ ماہ تک چلتا رہا۔

در اصل میرے خوابی کا مرض بہت پرانا ہے۔ سب سے پہلے مجھے بے خوابی کی شکایت ۱۹۵۷ء میں ہوئی۔ جب میں درجہ سہتم میں پڑھتا تھا مجھے بخوبی یاد ہے کہ موسم گرما کی تعطیل میں اس سال مجھے بالکل نیند نہیں آئی تھی۔ ساری رات کو ڈیسی بدلتے ہوئے گزر جاتی تھی۔ مگر میرے بے خوابی تقریباً ۱۰ ماہ تک قائم رہی۔ اس کے بعد کسی علاج کے مجھے نیند آنے لگی مجھے اس وقت اس مرض کا کوئی خاص سبب نہیں معلوم ہو سکا۔ مگر اس صرد پر یہ کہ گھریلو حالات کی ابتری کی بنا پر میں احساسِ کمتری میں مبتلا

تھا۔ اور مجھ پر کچھ افسردگی طاری رہتی تھی۔

بے خوابی کا مرض دوسری بار ۱۹۲۲ء میں ابھرا۔ اس وقت میں گورنمنٹ ٹریننگ کالج، ٹھٹھہ میں پڑھتا تھا اور ہوسٹل میں رہتا تھا۔ جب سالانہ امتحان قریب آگیا تو مجھے کچھ پریشانی خوش ہوئی، یہ نہ کہ دامن گیر ہوئی کہ کہیں ڈیزین نہ خراب ہو جائے کیونکہ اچھے ڈیزین سے پاس کرنے سے ہی پیرس کا رسی اسکولوں اور کالجوں میں ملازمت ملتی تھی۔ بہر حال امتحان کی بدست مجھ پر کچھ اس طرح طاری ہوئی کہ میری نیند اڑ گئی لوگوں کے نیند لانے کی بہت سی تدبیریں تھیں مگر کوئی تدبیر کامدگار ثابت نہ ہوئی۔ ساری رات جاگتے ہی جاگتے کھٹکتی تھی، مجبوراً ڈاکٹر راج کمار گم کے پاس گیا جو ہومیو پیتھک کے ڈاکٹر تھے اور کبھی اسٹیشن کے قریب مطلب کرتے تھے۔ وہ ڈاکٹر صاحب کوئی ڈیڑھ گھنٹے دیتے تھے اور میں سوتے وقت وہ دکھا لیتا تھا مگر اس سے بھی کبھی نیند آتی تھی اور کبھی نہیں آتی تھی۔ اس سلسلہ میں ایک بہت دل چسپ بات یاد آ رہی ہے۔ اسی کالج میں میرے ایک دوست الطاف حسین صاحب بھی پڑھتے تھے۔ ان کو یہ مرض تھا کہ انھیں نیند بہت زیادہ آتی تھی۔ چنانچہ وہ پڑھتے پڑھتے اکثر سو جایا کرتے تھے۔ خیر یہ تو کوئی عجیب بات نہیں ہے۔ بہت سے لوگوں کو پڑھتے وقت نیند آ جاتی ہے۔ لیکن ان کو کبھی کبھی کھانا کھاتے وقت بھی نیند آ جاتی تھی۔ چنانچہ ان کے منھ میں ڈال دیا ہے اور وہ سو رہے ہیں۔ تھوڑی دیر سونے کے بعد جب آنکھ کھلی تو پھر کھانے میں مصروف ہو گئے۔ اس سے زیادہ پُر لطف بات یہ ہے کہ ان کو کبھی کبھی پاخانہ میں نیند آ جاتی تھی۔ اسی صورت میں وہ کھدسی میں گر پڑتے تھے اور وہیں پڑے پڑے سویا کرتے تھے۔ جب آنکھ کھلتی تھی تو گندگی میں لت پت ہوٹل کے کمرے میں آتے تھے۔ پھر نہاتے تھے اور کپڑے بدلتے تھے۔ وہ نیند کی کثرت سے اسی قدر عاجز تھے جس قدر میں بے خوابی کی بنا پر پریشان رہتا تھا۔ بہر حال ہم دونوں نیند

کے زہریں تھے۔ اگرچہ دونوں کے مرض کی نوعیت جداگانہ تھی۔ ہم دونوں ساتھ ہی ڈاکٹر نگم کے یہاں علاج کے لئے جاتے تھے اور اپنے اپنے مرض کی روادار درود کر بیان کرتے تھے۔ اور ڈاکٹر صاحب ہم دونوں پر خوب ہنستے تھے۔

میں نے خواتین کا تیسرا حملہ مجھ پر ۱۹۴۷ء میں ہوا۔ اس کے اسباب بالکل واضح ہیں۔ وہ زمانہ میری زندگی کا تاریک ترین دور تھا۔ ۹ ستمبر ۱۹۴۷ء کو میری والدہ ماجدہ کا انتقال ہو گیا اس کے بعد اوروں کو میری تین ماہ کی بچی تو بہت شہوا دے دیا۔ میرے لئے دارغ مفارقت سے گئی۔ ۳۰ اپریل ۱۹۴۷ء کو میرے خرمین حیات پر ایک سالہ دہرلی مری میری زود بخیر خیرتہ نے اس دارنانی سے کوچ کیا۔ ان تین آوات نے مجھے خطا کچھ اس بنا دیا۔ اور میں اچھائی کمروری میں مبتلا ہو گیا۔ میری فینڈ بھر اڑنے لگی مگر ایسا نہیں تھا کہ مسلسل فینڈ نہ آئے بلکہ اکثر ایسے فینڈ آتی تھی۔ اور کبھی کبھی بالکل نیند نہیں آتی تھی اور ایسا بھی ہوتا تھا کہ کبھی کبھی مسلسل فینڈ آئے لگتی تھی۔ مگر جوں جوں زمانہ گزرتا گیا، میرے دل کے زخم مندمل ہونے لگے اور پھر مجھے پرسکون نیند آنے لگی۔

۱۸ اگست ۱۹۵۹ء میں مجھے گورکھپور لیونیورسٹی میں ملازمت مل گئی۔ اس لئے میں کھنٹو سے گورکھپور چلا آیا۔ یہاں ایک سال تو اطمینان سے گزارا۔ مگر اسکے بعد کچھ نئی مشکلات سے دوچار ہونا پڑا۔ اس لئے فینڈ میں پھر خلل واقع ہونے لگا۔ دراصل اس وقت گورکھپور میں زمانے کی جو گرم درود ہوا میں چل رہی تھیں وہ میرے مزاج کے موافق نہ تھیں اس لئے دماغی انتشار پیدا ہوا جس نے سخت بے خوابی کی صورت اختیار کر لی۔ جب گورکھپور کے حکیم ڈاکٹروں سے کچھ نائیدانہ ہوا تو میں نے مدیکل کالج کھنٹو کے مشورہ سائل کی آرٹھرٹ ڈاکٹر این این گپتا کو دکھایا۔ انھوں نے "انفر دگی" کا مرض تجویز کیا۔ اور چند اچھی دواؤں کھدیں۔ مجھے ان ادویات سے فینڈ آنے لگی مگر وقفہ وقفہ سے فینڈ غائب ہو جاتی تھی تو انھیں ڈاکٹر صاحب کے مشورہ سے میں وہی ادویات بھر استعمال کرنے لگا تھا۔ ان

ادویات کے سہارے میں نے اپنی زندگی کے آٹھ سال طوفانِ مَلاطم میں گزار لیے
اگرچہ اس طویل عرصہ میں سیکرٹریں رایتیں بے خوابی کی گزری ہیں جن میں سے ہر
بے خوابی کی رات نسبتاً یلدا اور شبِ قیامت سے کم نہ ہوتی تھی۔ تاہم کسی نہ کسی
طرح کم دبیش نیند آجاتی تھی۔ مجھ پر بے خوابی کا یہ جو تھکا حملہ تھا۔

مارچ ۱۹۶۵ء میں پھر نیند میں خلل واقع ہوا۔ اس کا سبب یہ تھا کہ میں نے
مسلل ڈاکٹر سٹرو این۔ این۔ گینتا کی دواؤں کا استعمال کیا تھا۔ اس لیے اب انکا
اثر زائل ہو گیا۔ اور میری نیند غائب ہونے لگی۔ یہ بے خوابی کا حملہ شدید ترین اور
نہایت خطرناک تھا۔ گورکھپور کے کچھوں، ایلو پیتھک ڈاکٹروں اور ہومیو پیتھک
ڈاکٹروں سے کچھ بھی نائدہ نہ ہوا۔ پھر میں میسمرکرائی، تسلیل میں کھنڈیلا گیا اور
دہاں مختلف ڈاکٹروں کا علاج کرایا مگر کسی کی دوا سے تسلی بخش نائدہ نہیں ہوا
چار پانچ راتوں کی خوابی کے بعد پھر پوری نیند آجاتی تھی۔ روزہ زیادہ تر میں نیند کے لطف سے
محروم رہتا تھا۔ میں کھنڈی بڑی امیدوں کے ساتھ گیا تھا۔ میرا خیال تھا کہ دہاں بڑے
بڑے حکیم ڈاکٹر موجود ہیں ان کی دواؤں سے مجھے ضرور نائدہ ہو جائے گا مگر میری
ساری امیدوں پر بانی بھر گیا۔ اور میں جولائی میں ایلسی کے عالم میں گورکھپور واپس
آگیا۔ ۱۶ جولائی ۱۹۶۵ء کو یونیورسٹی کھل گئی۔ چند روز کے بعد تعلیم کا سلسلہ جاری
ہو گیا مگر میں پڑھانے سے منہ دور تھا۔ میں اس درمیان میں کافی لاغر ہو گیا تھا۔ چلتے
وقت میرے قدم ڈنگا تے تھے۔ آنکھوں سے دکھائی نہیں دیتا تھا۔ میں اخبار پڑھنے
سے بھی منہ دور ہو گیا تھا۔ رمانع اتنا مادٹ ہو گیا تھا کہ میری سمجھ میں نہ کسی کی بات آتی تھی
اور میں اپنی بات دوسروں کو سمجھا نہ تھا تھا۔ ہاتھوں میں غصہ بھی پیدا ہو گیا تھا۔
اس لیے غصہ وغیرہ بھی نہیں کھ سکتا تھا۔ یہاں تک کہ جب چائے کی پیالی یا
پانی کا گلاس ہاتھ میں لیتا تھا تو ہاتھ لرزے لگتا تھا اور پیالی یا گلاس کے گر جانے

کا خدشہ پیدا ہو جاتا تھا۔ جب میں اپنی زندگی سے مایوس ہو گیا تو میرے کچھ
 ہی خواہوں نے مجھے دہلی جانے کا مشورہ دیا۔ اس کے علاوہ میں نے اپنی
 ساری کیفیت اپنے بھتیجے جناب شمس الرب صدیقی صاحب کو لکھا جو اس وقت
 ہمدرد دواخانہ دہلی میں چیف اکاؤنٹنٹ ہیں۔ انھوں نے مجھے بہت اصرار
 سے دہلی بلایا۔ چنانچہ میں نے ڈیڑھ ماہ کی یونیورسٹی سے رخصت لی۔ جب میں
 رخصت کے کارڈ یونیورسٹی سے گھر آ رہا تھا تو میں نے بڑی حسرت سے گورکھپور
 یونیورسٹی کے در و دیوار کو دیکھا اور یہ محسوس کیا کہ اب مجھے دوبارہ اس یونیورسٹی
 کی شکل نہیں دیکھنا ہے کیونکہ مرض اس قدر شدید ہو گیا تھا کہ مجھے دماغی توازن
 بگڑ جانے کا خطرہ محسوس ہو رہا تھا۔

میں علاج کے لئے ۷ اگست ۱۹۸۸ء کو دہلی پہونچا اور اپنے بھتیجے
 جناب شمس الرب صدیقی کے یہاں قیام کیا۔ پھر دہلی کے مشہور اسپتال
 آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف میڈیکل لائنس میں سائیکس آٹری ڈیپارٹمنٹ میں
 دکھایا یہاں کے ڈاکٹر بہت مہربانی سے پیش آئے اور انھوں نے افسردگی کا
 مرض تشخیص کیا۔ چند باؤم کے بعد یہاں سے علاج سے ۵ اگست یا آدھ گھنٹہ
 بات کے وقت نیند آنے لگی۔ خدا کے کرم سے آہستہ آہستہ اور زیادہ نائٹ
 ہونے لگا۔ پھر مجھے ۲۶ ستمبر کو ڈاکٹروں نے گورکھپور آنے کی اجازت دے دی
 جب میں دہلی سے گورکھپور واپس آیا۔ اس وقت بھی مجھے مکمل طور سے
 نیند نہیں آتی تھی مگر آنا ضرور تھا کہ تقریباً دو گھنٹوں کے لئے میں سو لیتا
 تھا۔ اور اخبار وغیرہ پڑھنا شروع کر دیتا تھا۔ اس کے بعد پھر غالب کے
 پرستاروں نے مجھ سے غالب پر مضمون لکھنے کی فرمائش کی۔ بس یوں سمجھ لیجئے
 کہ "دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز" کہ مجھے پھر غالب پر خامہ فرسائی کا سلسلہ

شروع کرنا پڑا۔ چنانچہ قمری غورشیہ احمد صاحب مدیر نیا دور لکھنؤ کا خیر آگیا اور انھوں نے غالب پر ایک مضمون طلب کیا۔ میں نے غالب کی خود داری پر ایک مضمون لکھا مگر اس مضمون کے لکھنے میں مجھے بے حد دقت محسوس ہوئی کیونکہ دماغ صحیح طور پر کام نہیں کر رہا تھا۔ اس کے بعد جناب امجد علی صدیقی صاحب مدیر "شاعر" کلبی نے ایک مضمون مانگا۔ میں نے غالب کی شاعری میں زنجیریت کے عنوان سے مضمون تیار کر کے ان کو روانہ کر دیا۔ اس کے بعد پہلی کالچ کے ناسٹ کلاسٹر کے ایک طالب علم کا خط آیا اور اس نے بہت مدت و ساجت کا اظہار کیا۔ اور کہا کہ ہم لوگ غالب کی نکالنا چاہتے ہیں اور آپ کے مضمون کی شمولیت بہت ضروری ہے۔ اس نے اس انداز سے مجھے خط لکھا کہ مجھے "غالب کا دنیا سے کنارتی کارہجان" پر مضمون لکھنا پڑا اور اس کو لکھ کر بھیج دیا۔ اب میں نے سوچا کہ غالب سے مجھے نجات مل گئی۔ مگر ایسا نہ ہوا۔

اس کے بعد غالب پریونیورسٹی میگزین کو رکھپور کے لئے تقریباً ۵ صفحات کا مضمون لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اب میری سمجھ میں کوئی ایسا موضوع نہیں آتا تھا جو ۵ صفحات پر مشتمل ہو۔ بالآخر میں نے طے کیا کہ "غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ" موضوع مناسب رہے گا۔ اس کے بعد میں نے یہ مضمون لکھنا شروع کر دیا چونکہ یہ مضمون طویل ہوتا جا رہا تھا اس لئے میرے ذہن میں یہ بات آئی کہ اگر میں آدھ اور زیادہ طویل کر دوں تو اس پر پوری کتاب تیار ہو سکتی ہے۔ لہذا میں نے فی الحال مضمون لکھنے کا ارادہ ترک کر دیا۔ اور اسی موضوع کو چھ ابواب میں تقسیم کر دیا۔ لکھنے کے لئے آمادہ ہو گیا۔

بہر حال اب کتاب تقریباً تیار ہو گئی ہے مگر کس عالم میں؟ اس نیم خوابی اور کم ہوشی کے عالم میں کبھی غنیمت، کبھی شرم، کبھی نا املی، یہ سب گزرتے رہے۔

بہت التجا کے بعد اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ لیکن بخش اور خواب آدرگوئیوں کا سلسلہ اب بھی جاری ہے۔ غرضیکہ شب و روز میرے سامنے اپنی تماشاہنہ تارہا ہے۔

میں یہاں ایک بات کی اور وضاحت کرنا چاہتا ہوں۔ علم نفسیات میں مجھے کوئی خاص دخل نہیں ہے۔ اتنا ضرور ہے کہ جب میں گورنمنٹ ٹریننگ کالج کھنویہ میں پتھول کو پڑھانے کی تربیت حاصل کر رہا تھا، اس وقت علم نفسیات میرے لفظ میں داخل تھا۔ کیونکہ پتھول کو پڑھانے میں پڑھانے کے لئے پتھول کی نفسیات کا مطالعہ ضروری خیال کیا گیا ہے۔ پھر مجھے ایک موقع کے بعد دوبارہ علم نفسیات کی کتب کی درستی گردانی کرنا پڑی۔ میں اور دو شاعری میں زنگیت پر ایک کتاب لکھ رہا تھا اس لئے مجھے علم نفسیات کی کچھ کتب پڑھنے کا موقع ملا۔ بہر حال میں اس علم میں ماہر نہیں ہوں اس لئے میرے نظریات خام بھی ہو سکتے ہیں۔ اس کا بھی امکان ہے کہ کچھ لوگ میری اس کتاب کو لغو اور بھل قرار دیں۔ لیکن مجھے اس کی بھی امید ہے کہ کچھ ایسے اہل نظر حضرات ضرور نکل آئیں گے جو میری اس نئی کاوش کی داد دیں گے۔

اس کتاب کے باب اول میں شخصیت کے مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ میں نے اس باب کی تیاری میں سائیکا لوجی کی کچھ انگریزی کتب سے مدد لی ہے۔ سائیکا لوجی میں اس موضوع پر کافی تعداد میں کتب موجود ہیں۔ لیکن اگر وہ سارا مواد یہاں لکھا کر دیا جاتا تو باب اول بہت طویل ہو جاتا۔ اس لئے طوالت کو دور کرنے کے لئے میں نے اختصار سے کام لے کر تحقیق کے مفہوم سے بھرپور کی ہے۔

باب اول میں شخصیت کی تشکیل کے سلسلہ میں جو اصول قائم کیے گئے ہیں انہیں اصولوں کی روشنی میں باب دوم میں غالب کی شخصیت کا جائزہ لیا گیا ہے اور انکی نمایاں

شخصی خصوصیات کو پیش کیا گیا ہے۔ میں نے غالب کی سوانح حیات کے سلسلہ میں مولانا حالی کی کتاب "یا بگوں غالب" مالک رام کی کتاب "ذکر غالب" اور شیخ محمد اکرام کی کتاب "حیات غالب" سے مواد اخذ کیا ہے۔ چونکہ ان کتب کے مصنفین غالبیات کے ماہر ہیں، اس لئے میں نے واقعات کو صحیح طور پر پیش کرنے کے لئے انھیں کتب سے زیادہ سے زیادہ مواد حاصل کیا ہے۔

باب سوم میں "غالب کا شاہدہ باطن" پیش کیا گیا ہے۔ یہ باب بڑی حد تک نیا ہے۔ کیونکہ میں نے جو نفاقی نکات غالب کی شاعری میں پیش کئے ہیں، اس سے قبل اس انداز سے شاید غالب کے کلام سے بحث نہیں کی گئی ہو۔ دراصل باب سوم کا تعلق باب دوم سے بہت گہرا ہے۔ غالب کی شخصیت کے جو پہلو باب دوم میں پیش کئے گئے ہیں وہی پہلو ہم کو ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ہم غالب کی شخصیت کو ان کی شاعری سے جدا نہیں کر سکتے ہیں۔ کیونکہ شخصیت کا عکس شاعری کے آئینہ میں واضح طور پر نظر آتا ہے۔

باب چارم میں "غالب کا شاہدہ ظاہر" کے تحت غالب کے ان تجربات کو پیش کیا گیا ہے جن کا تعلق ان کی ذات سے ہٹ کر اہل دنیا کی حرکات و سکنات سے ہے۔ غالب نے اہل دنیا کی حرکات و سکنات کا شاہدہ بہ نظر غائر کیا ہے اور اس کے بعد انھوں نے کچھ نتائج اخذ کئے ہیں ان کو اس باب میں جمع کر دیا گیا ہے۔ یہ باب بھی بڑی حد تک نیا ہے۔ کیونکہ اس باب میں بھی نفیات کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔

باب پنجم کا عنوان "غالب کا تخلیقی عمل" ہے۔ غالب کے شعر کی تشکیل میں کون کون سے عناصر کار فرما ہیں، اس باب میں انھیں عناصر کو پیش کیا گیا ہے اس لحاظ سے یہ باب بڑی حد تک غالب کے اسلوب سے وابستہ ہو گیا ہے۔ اس کتاب کا

یہ باب بھی بہت اہم ہے۔ کیونکہ غالب کے اسلوب کے مختلف پہلوؤں کو بہت کم نقادوں نے یکجا کیا ہے۔

باب ششم میں اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ غالب کا اثر قارئین پر کیا پڑا۔ یہ حقیقت ہے کہ جو شاعر انسانی جذبات کا صحیح عکس اپنی شاعری میں اتارنا چاہے وہ عوام کے دل میں اتر جاتا ہے۔ اس لیے اس کو عوام کی مقبولیت حاصل ہو جاتی ہے۔

باب ششم کی تکمیل کے لئے جناب ڈاکٹر محمود اہلی صاحب صدر شعبہ اردو گورکھپور یونیورسٹی نے مجھے چند مفید کتب مرحمت فرمائیں جن ان کی اثر غایت کا بے حد شکریہ ادا ہوں۔ اس کے علاوہ عزیز ڈاکٹر احمد لاری نے بھی اس باب کے لئے کچھ کتبیں فراہم کیں اس لئے میں ان کا بھی شکریہ ادا کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

میں جناب غلام رسول بھگوانی صاحب ایم کوٹھیا دی راہی صاحب مقبول مسین صاحب اور علامہ عالمی صاحب کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جو اس کتاب کی تکمیل کے لئے بڑی محنت افرامی کرتے رہے اور مجھے مسلسل اُکسانے رہے۔

میں آخر میں اپنے محترم اور مخلص دوست جناب نسیم انہونی صاحب مالک نسیم بھٹو پوکھتو کا بھی شکریہ ادا کر رہا ہوں جو میری تخلیق کو قدر کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں اور اس کی ہمہ وقت اشاعت کے لئے تیار رہتے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ نسیم صاحب بذات خود ایک اعلیٰ پایہ کے ناول نگار ہیں۔ یہ دوسری بات ہو کہ دنیا بھر میں اردو کی بہت ڈپلومیسی نے ان کی شخصیت پر پردے ڈال رکھے ہیں۔ مجھے امید ہے کہ جب کوئی دستِ جرات بڑھ کر ان پر غریب پردوں کو چاک کر دے گا تو ان کی شخصیت نمایاں ہو جائے گی۔ میں جناب

جیل احسن صاحب منیر نسیم سب ڈپو کھنڈ کا بھی تسکر گزار ہوں جو میری کتاب

کو سلیقہ اپنی خاص نگہانی میں شائع کرتے ہیں۔ اس موقع پر ایک اور بات قابل عرض ہے۔ گو رکھپور میں بیٹھ کر کوئی تحقیقی یا تنقیدی کام کرنا بہت دشوار ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ یہاں کوئی اچھا کتب خانہ نہیں ہے۔ اس لئے کسی تصنیف کی تیاری میں ضروری کتب کا ملنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ خصوصاً قدیم کتب اور قدیم نسخوں کا ذخیرہ گو رکھپور میں کہیں نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ گو رکھپور کی خاک سے ہندی انادی، خزانہ گو رکھپوری اور نجات گو رکھپوری کے علاوہ بہت کم ہستیاں ایسی ابھری ہیں جنہوں نے قرطاس ادب پر کوئی نقش دوام چھوڑا ہو یہ امر بھی غور طلب ہے کہ تاضی عبدالودود صاحب اور مولانا غوثی رامپوری صاحب نے ذہین اور محنتی ہونے کے علاوہ خدا بخش لائبریری پٹنہ اور غزالا لبریری رام پور سے زیادہ سے زیادہ فیض حاصل کیا ہے۔ اگر یہ حضرات کسی جمہوری شہر میں ہوتے جہاں اچھا کتب خانہ نہ ہوتا تو آج شاید یہ حضرات اس اعلیٰ ادبی مرتبہ پر ناز نہ ہوتے۔ گو رکھپور نے تجارت اور صنعت میں کافی ترقی کی ہے۔ مگر علمی اور ادبی دہریں وہ پٹنہ، رامپور، دہلی اور کھنڈ وغیرہ سے ہزاروں میل پیچھے ہے۔ اس لحاظ سے گو رکھپور کو "ادسریجیئر" سمجھنا چاہیئے۔ یہاں ہر طرف "ناڑ اور کھجور کے درخت تو فطر آتے ہیں مگر شاخ علم اور گل ادب کا کوئی تک پتہ نہیں ہے۔

گو رکھپور میں وہ کتب کی کمی کی تلانی یوں ہو سکتی ہے کہ کوئی ڈگر ڈگر اور گنگوٹا پھرے اور مواد تلاش کرے۔ اس کے لئے کم از کم میری سانشی اتہری مجھ کو اجازت نہیں دیتی ہے۔ میرے ایک لائق دوست

ڈاکٹر جھگوٹی پر شاد سنچھ ڈی۔ ایل۔ کچر شعبہ ہندی گوکار کھپور دیونوری لٹری نے
ایک بار مجھ سے بڑی حسین بات کہی تھی۔ انھوں نے فرمایا "ریسرچ کرنا
دلدادہ کام نہیں ہے" حقیقت یہ ہے کہ ریسرچ اہل دل کا کام ہے
مال دار لوگ جس شہر میں یا جس ملک میں مواد ہوا جاسکتے ہیں اور فائدہ
کتب سے فیض یاب ہوسکتے ہیں۔ مفلس انسان دال روٹی کے چکر میں
ہر وقت گرفتار رہتا ہے۔ وہ ریسرچ کیا کرے گا۔

اس کتاب کے سلسلہ میں مجھے یہ دعویٰ نہیں ہے کہ میں نے اس میں سارا
نیا مواد جمع کر دیا ہے۔ دراصل مواد پرانا ہی ہے، مگر ترتیب نئی ہے۔ شراب دہی
سے مگر میں نے اس کو ایک نئے ساغریں میں کیا ہے۔ فقیر بھی ہے مگر میں نے اس کو
ایک نئے رخ سے آدیزا کر دیا ہے گلاب کا پھول دہی ہے مگر میں نے اس میں ذرا
رنگ خاص بھی شامل کر دیا ہے۔ وہ اہل غالب کے مواد کو میں نے نفسیات کے اجالے
میں جانچنے کی کوشش کی ہے۔ اس طرح غالب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں
پر ایک نئے انداز سے روشنی پڑتی ہے۔

مجھے اس کا احساس ہے کہ اسال غالب کا صد سالہ جشن منایا جا رہا ہے
پر شاہان غالب نے اس موقع پر کارہائے نمایاں انجام دیئے ہوں گے،
جن کے مقابل میں میری یہ جلس باکل حقیر ہے۔ پھر بھی میں نے اس کو "اردو
بازار" میں لانے کی جرات کی ہے۔ اس جرات کی کچھ نہ کچھ ذمہ داری یا شہرہ
پر بھی ہے جنھوں نے ایک شعر کہ کر میری ہمت افزائی کی۔

خرم آید از بساعت بے قیتم و لبک در شہر آگینہ فروش است و جوہری

سلام سندیلوی
کچر شعبہ اردو گوکار کھپور دیونوری گوکار کھپور

۵ فروری ۱۹۷۹ء

باب اول شخصیت کا مفہوم

غالب کی شخصیت کے مختلف پہلو ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو ان کی شاعرانہ ہی میں رنگارنگی اور ہر قسم کی نظر آتی ہے۔ اردو کے نقادوں نے غالب کی عنایت شاعری خیر شاعری، مقنونا شاعری، فلسفیانہ شاعری اور اخلاقی شاعری سے کافی بحث کی ہے۔ لیکن ان کی شاعری کا نفسیاتی انداز، جواز بہت کم لیا گیا ہے۔ تھوڈی اس لٹریچر کے معنی میں رین ولیک اور اسٹون ویرن نے نفسیاتی ادب کے مطالعہ کے لئے چار طریقے مقرر کئے ہیں۔ ان کا فنی ہے کہ رب سے پہلے ہم کو شاعر کی شخصیت کا مطالعہ کرنا چاہیے، پھر شاعر کے تخلیقی عمل پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اس کے بعد ادب میں نفسیاتی نکات کی تلاش ضروری ہے۔ آخر میں ہم کو یہ دیکھنا چاہیے کہ کئی ادیب یا شاعر کی تخلیق کا عوام نے کس حد تک اثر قبول کیا ہے۔ اس تعین کی تیاری میں انھیں نکات کو مد نظر رکھا گیا ہے، مگر ان کی ترتیب ذرا بدل دی گئی ہے

Theory of Literature by Rene Wellek and

Austin Warren P. 81.

در اہل شاعریا ادیب کی شخصیت کا مطالعہ اشد ضروری ہو کیونکہ اس کی شخصیت کی جھلکیاں ہم کو اس کے ادب میں نظر آتی ہیں۔ ہم شاعر کو اس کے ادب سے اور اس کے ادب کو شاعر سے جدا نہیں کر سکتے ہیں شخصیت اور شاعری کا راستہ بہت مضبوط اور مستحکم ہوتا ہے اس لئے رب سے پہلے ہم شخصیت کے مفہوم کو سمجھنے کی کوشش کریں گے اور اس کے بعد غالب کی شخصیت کا جائزہ لیں گے۔

شخصیت کی واضح تعریف کرنا بہت مشکل ہے مگر سرسری طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شخصیت کسی انسان کی حرکات و سکنات کا مجموعہ ہے جس کا مظاہرہ وہ اپنی عادات خیالات۔ اظہار بیان۔ رجحانات۔ میلان طبع۔ طرز عمل اور فلسفہ حیات میں کرتا ہے۔ در اہل شخصی خصوصیات (**Personality Traits.**)

کا مفہوم ایک خاص رجحان سے ہے مثلاً خوشی یا خود اعتمادی کا رجحان۔ ہر انسان میں کچھ نمایاں خصوصیات ہوتی ہیں جن کا وہ مظاہرہ کرتا رہتا ہو۔ مگر مختلف اشخاص کی خصوصیات میں فرق ہوتا ضروری ہو۔ کوئی شخص کسی دوسرے کا مماثل نہیں ہو سکتا اس لئے شخصیت کے فرق کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔

اسی تعریف کی بنیاد پر "سائیکا لوجی" کے مصنفین نے انسانوں کی بارہ شخصی خوبیاں اور بارہ شخصی خرابیاں بیان کی ہیں۔ ان خوبیوں اور خرابیوں کا ذکر مندرجہ ذیل طور پر کیا جاتا ہے۔

۱۔ آرام طلب۔ خوش طبع۔ سرگرم۔ رحمدل

Easy Going, Genial, Warm, Generous.

۲۔ ذہین۔ آزاد۔ قابل اعتماد

Psychology by Roberts. Wood worth and
Donald G. Marquis p. 87.

Intelligent, Independent, Reliable.

۳۔ مستحکم۔ حقیقت پسند۔ مستقل مزاج۔

Emotionally Stable, Realistic, steadfast.

۴۔ عادی۔ بلند خیال۔ (خوداد عالی پسند)

Dominant, Ascendant, (Self Assertive).

۵۔ نرم مزاج۔ خوش دھرم۔ ملنسار۔ باوقافی

Placid, Cheerful, Sociable, Talkative.

۶۔ حاس۔ مہربان۔ ہمدرد

Sensitive, Tenderhearted, Sympathetic.

۷۔ تربیت یافتہ۔ ہذب۔ حسن پسند

Trained, Cultured, Aesthetic.

۸۔ ایساخوار۔ ذمہ دار۔ جفاکش

Conscientious, Responsible, Painstaking.

۹۔ ہم پسند۔ بے لکڑ۔ نیک مزاج

Adventurous, Carefree, Kind.

۱۰۔ جست۔ جوشیلا۔ ثابت قدم۔ تیز دھڑا

Vigorous, Energetic, Persistent, Quick.

۱۱۔ بے حد حاس۔ بے قرار۔ اشتعال پذیر

Emotionally Hypersensitive, Hegmstrung, Excitable.

۱۲۔ دوست نواز۔ مستبصر

Friendly, Trustful.

سردہ بالا خصوصیات کے رخصلات کچھ لوگوں میں متضاد خصوصیات ہوتی ہیں
۱۔ بے لوج۔ سردہر۔ زردل۔ جنگو۔ شرمیلا۔

Inflexible. Cold, Timid, Hostile, Shy.

۲۔ احمق۔ بداندیش۔ غیر سنجیدہ۔

Foolish, Unreflective, Frivolous.

۳۔ اعصابی۔ ٹالو۔ تلوں مزاج

Neurotic, Evasive, Emotionally, Changeable.

۴۔ تابعدار۔ انکار پسند

Submissive, Self-Effacing.

۵۔ مغموم۔ ایس۔ خلوت پسند۔ بد مزاج

Sorrowful, Depressed, Seclusive Agitated.

۶۔ ظالم۔ غصہ ور۔ عسات گو۔ غیر جذباتی

Hard-Boiled, Poised, Frank, Unemotional.

۷۔ ناشائستہ۔ غیر ہندب

Boorish, Uncultured.

۸۔ دست نگر۔ من مویجی۔ غیر ذمہ دار

Emotionally Dependent, Impulsive, Irresponsible.

۹۔ مانع۔ خاموش۔ قحاط۔ مردم بیزار۔

Inhibited, Reserved, Cautious, Withdrawn.

۱۰۔ بھول۔ سست۔ دن میں خواب دیکھنے والا۔

Languid, Slack, Day-Dreaming.

Phlegmatic, Tolerant.

۱۱۔ بلغمی۔ بردبار۔

Suspicious, Hostile.

۱۲۔ شکمنی۔ شریکد۔

ان خصوصیات کے علاوہ کارل یونگ (Carl Jung) نے دو اور خصوصیات بیان کی ہیں۔ ایک خصوصیت کا نام بیرون بینی Extraveasion ہے۔ اس خصوصیت کے بموجب انسان خارجی دنیا سے دل چسپی لیتا ہے۔ دوسری خصوصیت کو اس نے درون بینی (Introversion) کے نام سے موسوم کیا ہے۔ ایسا شخص خود اپنے ہی خیالات۔ احساسات اور میاں حیات میں بکشتی محسوس کرتا ہے۔ بیرون میں شخص زیادہ حال میں پائس لیتا ہے۔ اور اپنی ملکیت اور سماجی حیثیت میں غور ہوتا ہے۔ مگر درون میں شخص مستقبل پر نظر رکھتا ہے اور اپنے ہی میاں اور کردار پر غور کرتا ہے۔ بیرون میں انسان نظاہر اس عالم کا مطالعہ کرتا ہے۔ مگر درون میں شخص کائنات کے خفی اسرار کا جائزہ لیتا ہے۔ بیرون میں شخص میں عملی خصوصیات پائی جاتی ہیں لیکن درون میں انسان تنقیدی ذہنی زندگی گزارتا ہے۔ بیرون میں انسان فوراً عملی قدم اٹھاتا ہے مگر درون میں انسان بوج کچھ کر اور مضبوط بندوبست کے ساتھ کسی کام کو انجام دیتا ہے۔ اس لیے اس کے فیصلہ میں تاخیر واقع ہوتی ہے۔ اس قسم کی تقسیم میں ہم سخت گیری نہیں اختیار کر سکتے ہیں بلکہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کچھ انسان ان دونوں منزلوں کے درمیان سے اپنا راستہ نکال لیتے ہیں اور ایسے لوگوں کی تعداد کافی ہوتی ہے۔

اس خصوصیت کے ان اہل کو یونگ نے تو لارن پتہ (Ambivert) کہا ہے۔ شخصی خصوصیات کی یہ قدرت مکمل نہیں ہے۔

Psychology by Robert S. Wood Worth and
Donald G. Marquis p. 91, 92.

ان خصوصیات کے علاوہ انسانوں میں دیگر خصوصیات بھی مل سکتی ہیں۔ Individual Behaviour کے مصنفین نے شخصیت کی دو قسمیں بیان کی ہیں۔ ایک کامل شخصیت Adequate Personality۔ دوسری ناقص شخصیت Inadequate Personality۔ کامل شخصیت کی جانچ کا طریقہ یہ ہے کہ ہم کسی انسان کی حرکات کا مشاہدہ کریں اور اس کے بعد معلوم کریں کہ اس انسان کی مخصوص حرکات کیا ہیں۔ جانچ کے اس طریقہ کا موجد Maslow ہے۔ اس طریقہ کے بموجب ماہر نفسان کسی انسان کی حرکات کا مشاہدہ ہی کا مشاہدہ نہیں کرتا، بلکہ اس کے احساسات و جذبات کا بھی جائزہ لیتا ہے۔ کامل شخصیت کے مالک وہ ہوتے ہیں جن کو دنیا میں کامرانی حاصل ہوتی ہے اور وہ اپنی زندگی سے آسودہ نظر آتے ہیں۔ وہ حلقہٴ احباب میں مقبول ہوتے ہیں اور ہر ایک سے خندہ پیشانی کے ساتھ ملتے جلتے ہیں۔ چونکہ ان کی ضروریات زندگی پوری ہوتی رہتی ہیں اسی لیے وہ ابھرتے رہتے ہیں اور ان کی شخصیت ترقی کرتی رہتی ہے۔

ذات یا شخصیت کے اندر ایک کامفہوم یہ ہے کہ کوئی شخص اپنے متعلق کیا خیالات رکھتا ہے۔ چونکہ بنیادی ضرورت بقائے حیات ہے اس لئے کامل شخصیت کے لوگ اپنی ضروریات کی تکمیل کر لیتے ہیں۔ ایسے لوگ اپنی اہمیت کا احساس رکھتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اہل دنیا کو ان کی ضرورت ہے۔ ایسے افراد کی سوسائٹی میں عزت بھی ہوتی ہے اور وہ ایک کامیاب زندگی بسر کرتے ہیں۔

کامل شخصیت کی ایک دوسری خصوصیت ہوتی ہے کہ ایسا انسان حالات کا مقابلہ

Individual Behaviour by Arthur W. Combs and Donald Snygg p. 239.

ہسانی کے ساتھ کرتا ہے۔ راکرس (Rogers) کا قول ہے کہ کسی سانحہ کے وقت کامیاب انسان تین طریقے اختیار کرتا ہے یا تو وہ خطرے کا مقابلہ کرتا ہے یا اس کو نظر انداز کر دیتا ہے یا پھر اس کی صورت کو سنبھال کر دیتا ہے۔

کامل شخصیت کا مالک چاہے جس قدر کامیاب ہو مگر وہ جماعت کو نظر انداز کر کے اپنی زندگی بسر نہیں کر سکتا ہے۔ کوئی شخص کسی مسئلہ میں جو ہمیں زندگی میں گزرا ہو سکتا ہے۔ اس کو آبادی کے اندر سائنس لینے کی ضرورت محسوس ہوگی۔ اس لئے کامیاب

انسان بھی جماعت کے اندر رہ کر جینا پسند کرتا ہے۔ اسی بنا پر جماعت کے عام اور صورت مند اصولوں کو نہیں ٹھکراتا ہے جن افراد سے انسان تعلق رکھتا ہے جب ان کی تعریف کی جاتی ہے تو وہ خوش ہوتا ہے۔ مثلاً جب کسی ٹیم کی فتح ہوتی ہے تو ٹیم کے ساتھ

افراد خوش ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح بیویوں اور شوہروں کی کامیابی پر بھی گھر کے افراد خوشی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ اس کے علاوہ جب جماعت پر مصیبت پڑتی ہے اس وقت سب افراد بخوم نظر آتے ہیں اور اس مصیبت کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

کامل شخصیت کے افراد کی حرکات و سکنات زیادہ موثر ہوتی ہیں اس کا سبب یہ ہے کہ ان کے عواطف بلند ہوتے ہیں اور وہ کامیابیوں کے زخموں پر چڑھتے چلے جاتے ہیں۔ اس لیے ان کو اوسے کامیابیوں میں کرنا پڑتا ہے۔ کامل شخصیت کا انسان نئے

تجربات کی دادی میں پہنچ سکتا ہے۔ اس کی شخصیت برجستہ تحریک اور تخلیقی عمل کی شکل میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ ایسے لوگ تاریک راستوں پر چلنا پسند نہیں کرتے ہیں۔ چونکہ کامل شخصیت کے افراد ضروریات زندگی سے مطمئن ہوتے ہیں۔ اس

لیے وہ تخلیقی کاموں میں اپنا وقت زیادہ گزار سکتے ہیں۔ وہ نئے نئے تجربات پیش کرتے ہیں۔ نئی شاخوں اور کونپلوں کو جنم دیتے ہیں اور منزل مقصود کی بلندیوں پر پہنچ جاتے ہیں۔

کامل شخصیت کے لوگ سماجی اور طبی بندشوں سے بڑی حد تک آزاد ہوتے ہیں۔ وہ خارجی واقعات کے بچوں میں بہت کم گرفتار ہوتے ہیں، وہ اپنی ذات اور شخصیت کا مکمل احساس رکھتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ وہ دیگر اشخاص کا بھی احترام کرتے ہیں۔ اس لئے وہ بڑی حد تک خود مختار ہوتے ہیں۔

کامل شخصیت کے افراد میں رحم و کرم کا بھی مادہ ہوتا ہے۔ وہ کمزوروں کی اعانت کرتے ہیں اور ان کو ظلمت غم سے نکال کر سرت کی چاندنی میں سانس لینے کا موقع دیتے ہیں۔ ایسے افراد جماعت کے اراکین کے ساتھ "من تو شدم تو من شدمی" کا پرتاؤ کرتے ہیں۔ اس وسیع اخلاق اور بے لوث ایثار کی بدولت وہ دنیا میں ہر دل عزیز بن جاتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ حقیقی معنوں میں وہ بنی نوع انسان کی خدمت کرتے ہیں۔

کامل شخصیت کے افراد کی حرکات و سکنات ایسی ہوتی ہیں کہ وہ خود اپنے لئے مفید ثابت ہوتے ہیں اور سوسائٹی کے لئے بھی مضرت رسال نہیں ہوتے ہیں۔ جب تک انسان سوسائٹی کے سماجی اور اخلاقی اصولوں کے تحت کام کرتا ہے تب تک اس کے خلاف کوئی آواز نہیں اٹھا سکتا ہے۔ مگر جب اس کے ذاتی اصول سماج سے ٹکراتے ہیں تو وہ سماج کے لئے مضر عنصر ثابت ہوتا ہے۔

کامل شخصیت کے انسان کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ چھوٹی چھوٹی جماعتوں کے اصولوں سے خود کو ہم آہنگ کرے مگر آنا ضرور ہے کہ وہ بنی نوع انسان کے خلاف کوئی قدم نہ اٹھائے۔ کامل شخصیت کے انسان کی نظر بہت وسیع ہوتی ہے اور وہ ایماندار ہوتا ہے۔ اس لئے اس کا ایک خاص قسم کا کردار بن جاتا ہے۔ اس بناء پر وہ عوام کے خلاف کسی مضرت فعل کا

منظاہرہ نہیں کر سکتا ہے۔

غرضیکہ کامل شخصیت کا انسان زیادہ با آثر اور باصلاحیت ہوتا ہے۔ وہ اہل دنیا سے گہرے تعلقات رکھتا ہے۔ جب اس پر کوئی مصیبت پڑتی ہے تو وہ متعین و مزاجی سے کام لیتا ہے یہی نہیں بلکہ وہ ناکامی اور بے عزتی کا اعتراف کرتا ہے۔ اس کے بعد پھر وہ دوبارہ زندگی کی منزل میں قدم رکھتا ہے اور عرصہ کامرانی کی طرف ہاتھ بڑھاتا ہے۔ کبھی کبھی مسلسل ناکامیاں انسان کو مضبوط اور مستحکم بھی بنا دیتی ہیں مگر ہر شخص ناکامیوں کا مقابلہ مسلسل نہیں کر سکتا ہے جو نظری طور پر مضبوط شخصیت کے مالک ہوتے ہیں وہی حالات کا مقابلہ بہت سے سہا کر سکتے ہیں۔

ہمارے دنیا میں کامل شخصیت کے مقابلہ میں کچھ ناقص شخصیت

(Inadequate Personality) کے انسان بھی نظر آتے ہیں،

یہ لوگ بوجہ ذہنیت رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان میں دماغی خلل بھی ہوتا ہے۔ ایسے افراد مختلف اداروں، جیلوں اور اسپتالوں میں داخل کر دیے جاتے ہیں، اس قسم کی ذہنیت کے لوگ وہ ہوتے ہیں جن کی ضروریات زندگی پائے تکمیل کو نہیں پہنچتی ہیں۔ دراصل انکی زندگی کا آغاز اور ارتقاء غلط طریقے سے ہوتا ہے ناقص شخصیت کے لوگ سانحات اور واقعات کے مقابلے کی تاب خود میں نہیں پاتے ہیں۔ ان کو اپنے متعلق یہ بھی احساس ہوتا ہے کہ دنیا کے لوگ ان کو بڑی نظر سے دیکھتے ہیں۔ وہ اپنے کو نااہل، غیر ضروری اور غیر مفید محسوس کرتے ہیں۔

ناقص شخصیت کے لوگ ہمیشہ پریشانی میں مبتلا رہتے ہیں اس کا خاص سبب یہ ہے کہ وہ کشمکش (Conflict) میں گرفتار رہتے ہیں۔ کشمکش کی مختلف شکلیں ہوتی ہیں اس میں ایک شکل Approach-Approach Conflict.

کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ دو قسم کی اشیاء برابر دیکھنی لگتی ہوں اور ان میں سے ایک شے کا انتخاب کرنا ہو۔ ایسی صورت میں انسان کو کش مکش کا سامنا کرنا ہوتا ہے۔ کش مکش کی دوسری شکل کو **Avoidance**

Avoidance Conflict کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسان بعض وقت دو اشیاء سے خوف کھاتا ہو اب اس کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ وہ کس خوف سے کنارہ کشی اختیار کرے اور کس خوف کا مقابلہ کرے۔ اس صورت میں بھی انسان کے دماغ میں انتشار پیدا ہوتا ہے۔ کش مکش کی تیسری شکل کو

Approach Avoidance Conflict کہتے ہیں۔ ایسی کش مکش میں ایک ہی چیز بہت دل کش بھی نظر آتی ہو اور وہی چیز خطرناک بھی ثابت ہو سکتی ہو۔ اس موقع پر انسان کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ وہ دل کشی کی بنیاد اس چیز کو حاصل کرنے کی کوشش کرے یا اس کو خطرناک سمجھ کر ترک کر دے۔

دراصل جب انسان کی خواہش نہیں پوری ہوتی ہو تو وہ پریشان ہو جاتا ہے۔ اس کی پریشانی کا ایک اور بھی سبب ہو۔ بعض اوقات انسان کے سامنے کوئی رکاوٹ (Barrier) حائل ہوتی ہو جو اس کو آگے بڑھنے سے روکتی ہو۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ انسان کسی بات کا دباؤ (Stress) محسوس کرتا ہو اور وہ حالات کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت خود میں نہیں پاتا ہو۔ اس سے وہ پریشانی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

انسان میں رکاوٹ اور دباؤ کی بنیاد کش (Tension) پیدا ہو جاتی ہو۔ ایسی صورت میں وہ اضطراب۔ بے قراری بے اطمینانی اور نفرت محسوس

۴۹۳۔ Psychology by Stagner and Karwoski p.

۴۹۵۔ Psychology by Stagner and Karwoski p.

کرتا ہے۔ اس کی حرکات و سکنات سے اضطراب ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے ہاتھوں میں رعشہ بھی پیدا ہو جاتا ہے اور وہ اپنے دماغ میں سننا ہرٹل سی محسوس کرتا ہے۔ سخت کشش انسان میں اس وقت پیدا ہوتی ہے جب وہ دو متضاد خواہشات سامنے رکھتا ہے۔ اُدہ ترک و اختیار کے سلسلے میں کوئی فیصلہ نہیں کر پاتا ہے۔

کشش کے ساتھ ہی انسان میں پریشانی (Anxiety) بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ پریشانی کے موقع پر کشش میں اضافہ ہو جاتا ہے اور انسان خوف و تردد میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ شعوری طور پر یا غیر شعوری طور پر قبل از وقت خطر محسوس کرتا ہے اور اصل پریشانی مادہ خوف کا باہم گہرا تعلق ہے۔ یہ دونوں جذبات لازم و ملزوم ہیں۔ دونوں صورتوں میں انسان کے جذبات یکساں ہوتے ہیں۔ اس کے باوجود دونوں میں تصور اس فرق ہے۔ خوف کسی واضح حقیقی اور خارجی خطرہ کی بنا پر پیدا ہوتا ہے۔ مگر پریشانی انسان کے اندر کی بنا پر ظہور پذیر ہوتی ہے۔

پریشانی کا تعلق داخلی کیفیات سے ہے۔ ایسی صورت میں انسان کی حرکات و سکنات میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ دراصل پریشانی انسان کے لئے بہت تکلیف دہ چیز ہے۔ بعض اوقات انسان اس سے بچنے کے لئے خود حفاظتی طریقے استعمال کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ پریشانی اکثر مایوسی اور بے اطمینانی کی بنا پر پیدا ہوتی ہے۔ جب انسان کو سکون قلب نہیں حاصل ہوتا ہے تو وہ پریشانی سے دوچار ہو جاتا ہے۔ پریشانی دوسروں سے دشمنی کی بنا پر بھی پیدا ہو سکتی ہے۔ جب انسان چاروں طرف سے دشمنوں میں گھرا جاتا ہے تو اس کے دماغ میں پریشانی پیدا ہو جاتی ہے۔

پریشانی کے نتائج بعض اوقات نہایت خطرناک ہوتے ہیں۔ جب

پریشانی حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ انسان اعصابی خلل اور دماغی خلل میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

جب انسان کی ضروریات پوری نہیں ہوتی ہیں اور اس کے سامنے کوئی رکاوٹ حاصل ہوتی ہے تو وہ مایوسی (Frustration) کا شکار ہو جاتا ہے۔ مایوسی کا تعلق انسان کی داخلی کیفیت سے ہوتا ہے اور وہ اپنی اس کیفیت سے آگاہ بھی ہوتا ہے۔ مایوسی مختلف منزلوں سے گذرتی ہے۔ اس سلسلے میں پہلی غور طلب بات یہ ہے کہ انسان کی کوئی ضرورت ہے۔ اس کے بعد ہم سمجھ سکتے ہیں کہ یہ ضرورت کس طرح رفع ہو سکتی ہے۔ تیسری بات یہ ہے کہ اس ضرورت کی تکمیل میں کوئی رکاوٹ ہے۔ آخر میں ہم کو یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ وہ انسان اس رکاوٹ کا دور کرنے میں ناکام ثابت ہوا ہے۔

انسان کی راہ میں رکاوٹ ڈالنے والی مختلف چیزیں ہو سکتی ہیں۔ مثلاً طبعی ماحول (Physical Environment) انسان کی راہ میں رکاوٹ پیدا کر سکتا ہے۔ اس قسم کی رکاوٹ بچوں کے سامنے زیادہ ہوتی ہے۔ مثلاً فاصلہ اور بلندی ان کو حصول مقصد میں ناکام بنا سکتی ہے۔ بالغ انسانوں کے سامنے بھی رکاوٹ ہوتی ہے۔ اگرچہ وہ بچوں کے مقابلہ میں رکاوٹ دور کرنے کی زیادہ اہلیت رکھتے ہیں۔ ان کی طبعی رکاوٹیں مختلف قسم کی ہوتی ہیں۔ مثلاً بعض اوقات سلااب اور قحط کی بنا پر خاص طور سے کان مصیبت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

رکاوٹ شخصی کمزوریوں (Individual Limitations) کی بنا پر بھی پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً حضو ج را کا اچھا کھلاڑی نہیں بن سکتا ہے۔ اسی

طرح معمولی ذہانت کا انسان بڑا اذیب نہیں بن سکتا ہے۔

Social Environment. کہادشک کا ایک سبب سماجی ماحول

بھی ہوتا ہے۔ اس دنیا میں ہر طرف تنازعہ فی الواقع جاری ہے۔ ایک انسان دوسرے انسان پر ترقی حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

اسی

صورت میں کمزور انسان طاقتور انسان کے مقابلے میں شکست کھا جاتا ہے۔

پھر اس کے بعد کمزور انسان میں مایوسی پیدا ہو جاتی ہے۔

اس سلسلہ میں ایک بات کی وضاحت بہت ضروری ہے۔ جس قدر شدید انسان کی ضرورت ہوگی، اسی درجہ کے ساتھ ناکامی کے بعد انسان میں مایوسی پیدا ہوگی۔ اب یہ بات بذات خود انسان پر منحصر ہے کہ وہ کسی ضرورت کو کس شدت کے ساتھ محسوس کرتا ہے۔ انسان کے لئے ضروری ہے کہ وہ بہت سی غیر ضروری خواہشات کو ترک کر دے اور اسی طرح خود کو مایوسی کو محفوظ کر لے

در اصل اس دنیا میں مایوسی اور محرومی فطری چیز ہے۔ ہر انسان میں کچھ خواہشات بیدار ہوتی ہیں مگر وہ پائیدار نہیں ہو سکتی ہیں۔ اسی صورت میں انسان مایوس ہو جاتا ہے۔ مایوسی کی بنیاد انسان میں افسردگی (

Depression) پیدا ہو جاتی ہے افسردگی ایک قسم کی بیماری ہے جس کی بنیاد نفیست و مانگی امر (غش پیدا ہو جاتے ہیں۔ افسردگی مایوسی کا بڑھا ہوا درجہ ہے۔ افسردہ انسان کاہل، سست، خاموش اور مردہ قسم کا نظر آتا ہے۔ اس کی تلبہ زرد ہو جاتی ہے۔ اس کا جسم خمیدہ ہو جاتا ہے۔ اس کی آنکھیں بے رونق معلوم ہوتی

The Psychology of Personal Adjustment by

Roger W. Heyns p. 19--37.

ہیں۔ افسردہ انسان جسمانی طور پر کمزوری محسوس کرتا ہے۔ اس کے اعضا کمزور ہوتے ہیں۔ اس کی رفتار میں لغزش ہوتی ہے افسردہ انسان نہایت مغموم رہتا ہے۔ اس کو دنیا دیران اور سنان نظر آتی ہے اس بنا پر اس میں زندگی نہیں رہتی۔
کی خواہش ختم ہو جاتی ہے۔

افسردگی کے مختلف درجات ہو سکتے ہیں۔ افسردگی یا اکل معمولی ہو سکتی ہے لیکن یہ چیز بڑھ کر خود کشی صورت میں بھی نمودار ہو سکتی ہے۔ جب انسان پر معمولی افسردگی طاری ہوتی ہے۔ تو وہ خاموش۔ کم گفتار۔ مغموم۔ بہت ہمت۔ مایوس اور قنوطی ہو جاتا ہے۔

افسردہ انسان کا جس کسی کام میں میں نہیں لگتا ہے۔ وہ ہر وقت مکان محسوس کرتا ہے اس کو غصہ بہت جلد آ جاتا ہے۔ بعض وقت ایسا انسان غیر معتبر بھی ثابت ہوتا ہے جب اس کی افسردگی میں اضافہ ہو جاتا ہے تو ایسا انسان ناخوش گواری کش میں مبتلا ہو جاتا ہے اس کا ہر تجربہ دماغی عدم سے قفلت رکھتا ہے۔ اس کی ذات میں غم داخل ہو جاتا ہے۔ اس کی گفتگو سے واضح طور پر مایوسی ظاہر ہوتی ہے۔ وہ اپنی حرکتات و کلمات سے بے کیفی کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے غور و خوض میں کسی واضح ہو جاتی ہے۔ اس کے اعضا میں تو اذنی قائم نہیں رہتا ہے۔ اس کی قوت حافظہ بھی کمزور ہو جاتی ہے۔ ایسا مریض نہایت مغموم اور پریشان نظر آتا ہے۔ اسکی بھوک میں بھی کمی پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے چہرے سے مایوسی۔ پریشانی۔ ناامیدی اور خوف ٹپکتا ہے۔ اس کی زبان پر ایک تہ سی چڑھ جاتی ہے۔ اس کے اعضاء میں تناؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کی سانس سے بدبو نکلتی ہے۔ اس کا ذہن بھی کھٹ جاتا ہے۔

افردہ انسان میں ایک اور رجحان پیدا ہو جاتا ہے۔ وہ اس قدر مایوس ہو جاتا ہے کہ وہ خودکشی کرنے کے لئے ہمیشہ تیار رہتا ہے۔ کیونکہ اس کو اپنی زندگی بے کار معلوم ہوتی ہے وہ جینے سے اکتا جاتا ہے۔ اس لئے خودکشی پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

افردگی دو اسباب کی بناء پر پیدا ہو سکتی ہے۔ اول تو کسی چیز کے رد عمل کی بنا پر افردگی اُبھرتی ہے۔ مثلاً کسی عزیز کی موت واقع ہو جائے یا تنہا رہنے میں نقصان ہو جائے۔ افردگی کی دوسری قسم یہ ہے کہ خود بخود وہ پیدا ہو جائے جس کے سبب سے انسان خود نہ آگاہ ہو۔

جب انسان مسلسل اور متواتر پریشانی کا سامنا کرتا ہے تو اس کا اثر اس کے اعصاب اور دماغ پر پڑتا ہے اور وہ بے خوابی (Insomnia) کا شکار ہو جاتا ہے۔ انسان کی بے خوابی کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ پہلے سبب کا تعلق جسم سے ہے مثلاً مریض کے جسم کے کسی حصہ میں تکلیف یا زخم پیدا ہو گیا ہے۔ اس لئے اس کو نیند نہیں آتی ہے مگر اس قسم کی بے خوابی عارضی ہوتی ہے۔ جب تکلیف دہ ہو جاتی ہے یا زخم مندمل ہو جاتا ہے تو مریض کو نیند آنے لگتی ہے۔

بے خوابی کی دوسری قسم کا تعلق دماغ سے ہے۔ جب اعصابی یا دماغی کمزوری پیدا ہو جاتی ہے تو انسان کو نیند نہیں آتی ہے۔ ایسے شخص کی قوت اعتماد ختم ہو جاتی ہے اور وہ کام کرنے کے قابل نہیں رہتا ہے۔ ڈاکٹر دل کی رائے ہے کہ مریض کو یہ سمجھنا چاہیے کہ وہ بیمار ہے۔ اس کے ساتھ ہی ڈاکٹر کا یہ فرض ہے کہ وہ اس بات کا جائزہ لے کہ سوتے وقت مریض کے دماغ میں کیسے خیالات

Modern Clinical Psychiatry by Arthur

P. Noyes p. 115-117.

اُبھرتے ہیں۔

بے خوابی کا تعلق دراصل دماغ ہی سے ہے۔ جب انسان اپنے عظام میں اکام ثابت ہوتا ہے تو اس کو پریشانی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اگر انسان مسلسل مصائب کا مقابلہ کرتا ہے تو وہ بے خوابی کے مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے اس لئے اس کو خوراک اور گولیوں کی ضرورت نہیں ہوتی ہے۔ سخت قسم کی بے خوابی دماغی خلل میں مبتلا ہو سکتی ہے ناقص شخصیت کے افراد ہمیشہ پریشانی میں گرفتار رہتے ہیں۔ ایسا شخص جب واضح طور پر بخیر محسوس کرتا ہے تو اس پر خوف طاری ہو جاتا ہے۔ اور جب جسم انداز میں اس کو خطرہ نظر آتا ہے تو وہ پریشانی میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ خطرہ زیادہ تر بے بنیاد ہوتا ہے۔ اس قسم کے خطرے کو بے بنیاد خوف (Phobia)

کہتے ہیں (ڈاکٹر یون ہیپور کے متنفذین نے فوبیا کی ایک مثال پیش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ ایک فوجی لڑنے کے کوچا تو۔ سے بہت خوف معلوم ہوا تھا۔ جب دو کبوتری کے ہاتھ میں چاؤ دیکھتا تھا تو دو کانپ اٹھاتا تھا۔ اور اس شخص سے التجا کرتا تھا کہ وہ چاؤ اپنے ہاتھ کے پھینک دے۔ اس لڑکے کو اس کا مکمل طور سے احساس تھا کہ یہ خوف بلا ضرورت اور بے مبنی ہے۔ اس کے باوجود وہ چاؤ دیکھ کر خوفزدہ ہو جاتا تھا۔ اس کو اس خوف کا سبب نہیں معلوم تھا۔)

The Practice and Theory of Individual Psy-

chology by Alfred Adler p. 163-170.

۱۳۔ فوبیا کے خطرہ سے بڑی بڑات خود دو چار ہزار ہوں۔ مجھے مارچ ۱۹۶۸ء میں بے خوابی کا ایک بار اور مقابلہ کرنا پڑا۔ چنانچہ مارچ ۱۹۶۸ء سے اگست ۱۹۶۸ء تک مجھے نیند نہیں آئی۔ اس لیے میں سخت پریشانی میں مبتلا تھا۔ بے خوابی کی بنا پر جسمی حالت پانچلوں جیسی ہو گئی تھی۔ اسی دوران میں فوبیا بھی ابھری

دماغی پریشانی کی بنا پر انسان کے خیالات بہت منتشر رہتے ہیں۔ صحت مند انسان کے خیالات عقلی اور منطقی ہوتے ہیں مگر دماغی مریض کے خیالات حقیقت سے دور ہوتے ہیں۔ بلکہ ایسے غیر حقیقی خیالات کو **Dereistic** تصور کرتا ہے۔ اس قسم کے انسان کے خیالات فضا میں تیزی سے پرواز کرتے ہیں اس کے ساتھ ہی ان خیالات کی رفتار میں بھی کمی **Retardation** پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ان خیالات میں تسلسل **Coherence** نہیں ہوتا ہے۔

انسان کے غیر حقیقی خیال کو ہم **Delusion** کہتے ہیں۔ وہ ہم کا مفہوم غلط عقائد ہے۔ بعض وقت اندرونی تحریک کی بنا پر انسان کسی چیز کا غلط مطلب سمجھتا ہے۔ کبھی کبھی انسان اپنے خیالات کو ہم کی بنا پر نہایت منظم طریقہ پر پیش کرتا ہے۔ اس کو **Systematized Delusion** کہتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہم کا وجود نقص۔ نظریہ اور احساس کثرت کی بنا پر بھی پیدا ہوتا ہے۔ اس کو **Delusion of Grandeur**

باقی فٹ نوٹ صفحہ ۳۴) آیا۔ تب میں کبھی بھی جھٹ کے نیچے لیٹا تھا تو مجھے محسوس ہوتا تھا کہ یہ جھٹ مجھ پر گر پڑے گی۔ اس خوف کی بنا پر میں آٹھ گھنٹے لیٹا تھا جو کہ بارش ہوتی تھی تو مجبوراً بارش آمد میں لیٹا ہوتا تھا۔ اب جھٹ گرجا تے۔ کئے خوف کی بنا پر زبانی کہنے کو ذرا الگ ہی نہیں پیدا ہوتا تھا۔ میں واضح طور پر محسوس کرتا تھا کہ یہ خوف اصل ہو اور یہ ناممکن ہو کہ یہ جھٹ گر پڑے۔ میں اپنے دل کو سمجھاتا تھا کہ اس مکان میں اندر انھیں جھٹ کے نیچے میں آٹھ سال سے سو رہا ہوں اور نہ کسی بارش آمد کی آمد نہ کسی کمرہ کی کوئی جھٹ کبھی گری ہو۔ پھر اب یہ جھٹ کیسے گر سکتی ہے۔ مگر میرے دل میں خوف موجود رہا تھا حالانکہ یہاں تک پہنچنے میں کئی عرصہ میں یورور کی میں دوبارہ میں 'بیک میں' میں مابالی میں یا کسی مکان میں داخل ہوتا تھا تو میں خطر محسوس ہوتا تھا کہ کہیں یہ جھٹ مجھ پر نہ گر پڑے۔

کہتے ہیں۔ جب غیر منطقی خواہشات کو درجہ بقاء میں اور ضمیر احتسابی لحاظ سے حالات کا جائزہ لیتا ہے تو اس کو (Delusion of Self Accusation) کہتے ہیں۔^{۱۲}

دہم کی ایک اور قسم ہو جس کو (Obsession) کہتے ہیں۔ اس دہم میں انسان کے کچھ خیالات اس کے مرضی کے خلاف شعوری سطح پر ابھر آتے ہیں۔ انسان ایسے خیالات کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ ناکام رہتا ہے۔ وہ اپنی عقل سے کام لیتا ہے۔ مگر عقل دہم کے مقابلہ میں شکست کھا جاتی ہے۔ چونکہ دہم شدید جذبات سے وابستہ رہتا ہے اس لئے اس کو دور کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

دہم کی ایک قسم مراقبہ (Hypochondria) ہوتی ہے۔ اس قسم کا مریض اپنے جسم کی حفاظت کا ضرورت سے زیادہ خیال رکھتا ہے وہ محسوس کرتا ہے کہ اس کے جسم کا کوئی حصہ ناقص ہو گیا ہے۔ چونکہ ایسے مریض کے جسم میں کوئی خامی نہیں ہوتی ہے۔ اس لئے کوئی معالج اس کا علاج نہیں کر سکتا ہے۔ مراقبہ ان اشخاص میں زیادہ پیدا ہو جاتا ہے جنہوں نے اپنی پسندیدہ خواہشات کو ترک کر دیا ہے یا جنہوں نے بیماری کی بنا پر اپنی ذمہ داریوں سے منھ موڑ لیا ہے۔

دہم کی ایک اور صورت ہے جس کو عدم جہانیت کا دہم (Depersonalization) کہہ سکتے ہیں۔ اس اصطلاح کو ڈوگس (Dugas) نے ۱۸۹۹ء میں پیش کیا تھا۔ اس دہم میں بھی انسان حقیقت کو فراموش کر دیتا ہے۔ اس دہم کی دو قسمیں ہیں۔ اول تو انسان اپنی شخصیت میں تبدیلی محسوس کرتا ہے۔ وہ یہ سوچتا ہے کہ وہ پہلے والا انسان نہیں رہا ہے۔ بلکہ وہ کچھ بدل گیا ہے۔ دہم کی دوسری صورت یہ ہے کہ انسان خارجی

Modern Clinical Psychiatry by A. P. Noyes ۱۲
p. 101-106.

Modern Clinical Psychiatry by A. P. Noyes ۱۳
p. 108.

دنیا کو غیر حقیقی تصور کرتا ہو۔ اس قسم کا دہم زیادہ کمزورین احساس اور تخیل پرست انسان میں پیدا ہوتا ہے۔

دماغی مریض کے انسانوں میں ایک اور رجحان پیدا ہو جاتا ہے جس کو مجبوری (Compulsion) کہتے ہیں۔ اس عالم میں انسان کسی فعل یا جرم کے ارتکاب کے لئے خود کو مجبور پاتا ہے۔ وہ سراسر جانتا ہے کہ یہ کام غیر معقول ہے اس کے باوجود وہ اس کام کو مسلسل کرتا رہتا ہے مجبوری کی مختلف صورتیں ہیں۔ مثلاً مجبوری اس قسم کی ہو سکتی ہے کہ ایک انسان چوری کر کے توبہ کرے کہ اب وہ دوبارہ چوری نہیں کرے گا۔ مگر پھر توبہ توڑ کر چوری کرنا شروع کر دے۔ اسی طرح جن لوگوں کو شراب نوشی کی عادت پڑ جاتی ہے وہ ہمیشہ "جام" سے توبہ لیکن توبہ مری جانے لگتی ہے "کی کان کنڈریں گرتا رہتے ہیں۔"

ناقص انسانوں کی مایوسی جب حد سے زیادہ بڑھ جاتی ہے تو وہ دنیا سے کراہ کشی

Withdrawal اختیار کرتے ہیں Psychology Elements

کے مصنفین نے لکھا ہے کہ مشغلات سے بے وقوفی پر انسان دور استے اختیار کرتا ہے یا تو وہ خطرہ کا مقابلہ نہایت ہمت و جرات کے ساتھ کرتا ہے اور مشکلات پر تباہی حاصل کر لیتا ہے۔ یا پھر راہ فرار اختیار کرتا ہے اور تنہائی کی زندگی گزارنے لگتا ہے۔ پہلی صورت میں انسان خود نمائی، مفاہمت اسوا ضیہ عقل مند ہے اور منسوب سے کام لیتا ہے۔ ہمارے خواہش ہوتی ہے کہ دنیا ہمارے طرف متوجہ ہو اور محسوس کرے کہ ہم بھی اس دنیا میں آتے ہیں اور فضائیں مانس لیتے ہیں۔ اس قسم کا فخر انسان میں بچپن ہی سے ہوتا ہے لیکن بچے توجہ حاصل کرنے کے لئے مختلف قسم کی شرارتیں کرتے ہیں۔ مثلاً خود نمائی، بچوں کی

Modern Clinical Psychiatry by A. P. Noyes

Modern Clinical Psychiatry by A. P. Noyes

ایک عام شرارت ہے۔ ایسے بچے دوسروں کو پریشان کرتے ہیں، آپس میں جھگڑا کرتے ہیں اور بڑوں سے گستاخی کرتے ہیں یہی بچے جب جوان ہوتے ہیں تو بچپن کی عادتیں ان میں قائم رہتی ہیں اور وہ (اس بات کی دوسروں سے توقع کرتے ہیں کہ لوگ ان کی طرف مخاطب ہوں۔ ان کی عزت کریں اور ان کو سروسیم پر جگہ دیں۔ مگر جب انسان ناکامیوں کا شکار ہو جاتا ہے تو وہ باہم ترقی سے نیچے گر جاتا ہے۔ ایسا شخص یا کسی کی بنا پر عوام سے قطع تعلق کر لیتا ہے اور خلوت کی زندگی گزارنے لگتا ہے۔

جب خلوت نشینی کی انسان میں عادت پڑ جاتی ہے تو یہ عادت مرض کی شکل اختیار کر لیتی ہے جس کو شیزوفرینیا (Schizophrenia) کہتے ہیں۔

۱۸۶۹ء میں ایمل کراپلن (Emil Kraepelin) نے

اس مرض کا نام ڈیمینٹیا پریکاکس (Dementia Praecox) تجویز کیا۔ اس کا یہ خیال تھا کہ یہ مرض لاعلاج ہے۔ مگر ۱۹۱۱ء میں یوگین بلیئر (Eugen Bleuler) نے اپنا نیا نظریہ پیش کیا اور دعویٰ کیا کہ اس

مرض کا علاج ہو سکتا ہے اس نے اس بیماری کا نام شیزوفرینیا رکھا۔ یہ مرض سن بلوغت کے آغاز میں یا عقوان شباب میں ابھرتا ہے۔ (اس مرض کی خصوصیت اس نے یہ بتائی ہے کہ مریض کے دماغ میں موشائے سے علیحدگی کا رجحان پیدا ہو جاتا ہے۔ ایسے اشخاص کے دلچسپی کا طریقہ ناقص ہوتا ہے۔ اسکے افعال دکر اور میں تبدیلی واقع ہو جاتی ہے۔ دذنیادی معاملات میں عقل سے کام نہیں لیتا ہے۔ وہ فریب خیالی، توہم، غلط فہمی، سلبی صفت۔ اضطرابی کیفیت اور بے ربطی وغیرہ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ یہ شیزوفرینیا کی سادہ (Simple)

قسم ہے۔ ایسا شخص معمولی بات کو بہت مشکل سمجھتا ہو وہ گاہ کو گاہ تھوڑا کرتا ہے۔ اس کے لئے ابرد کا اشارہ تیغ تیز کا کام کرتا ہو۔

شیزوفرینیا کی اور بھی قسمیں ہیں۔ مثلاً پیرانوئیا (Paranoia) اس مرض میں انسان شک و شبہ میں مبتلا ہو جاتا ہے اور مختلف چیزوں کو وہ بدگمان ہو جاتا ہے۔ شیزوفرینیا کی ایک قسم ہیپسی فرینیا (Hebephrenia) ایسا مریض حماقت آمیز حرکات کا مظاہرہ کرتا ہو۔ وہ بلا سبب ہنستا ہو اور ٹھٹھے لگاتا ہے وہ دہم میں بھی مبتلا ہوتا ہو۔ اسی بنا پر وہ دوسروں کا دشمن ہو جاتا ہو۔ کیٹاٹونک (Catatonic) شیزوفرینیا کی ایک قسم ہے جس میں انسان جموں ہو جاتا ہو۔ وہ بلا کسی حرکت کے بیٹھا رہتا ہو۔ وہ کبھی کبھی ایک پاؤں پر کھڑا رہتا ہو اور کبھی دیر تک خمیدہ ہو جاتا ہو۔

پریٹانی کی بنا پر انسان اعصابی خلل (Neu Roses) میں مبتلا ہو جاتا ہو۔ اعصابی خلل کا مطلب یہ ہے کہ مریض اپنے ماحول سے مطابقت نہیں کر پاتا ہو۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان تغیر پذیر سال اور متحرک دنیا میں زندگی بسر کرتا ہو۔ اور اسی دنیا کے ساتھ اس کو قدم سے قدم ملا کر چلنا ہوتا ہو۔ جب انسان خود کو پیچیدہ اور متحرک ماحول میں ڈھالنے سے نااصر نظر آتا ہو تو وہ پریشان ہو جاتا ہو اور اس میں اعصابی خلل پیدا ہو جاتا ہو۔

اعصابی خلل کا مریض جماعت سے زیادہ رتعلق رکھتا ہو۔ مگر وہ خطرات کا احساس عام انسانوں کی بہ نسبت شدت کے ساتھ کرتا ہو۔ ایسا شخص دباؤ اور کش مکش کے مقابلہ کی تاب نہیں رکھتا ہو۔ ایسا مریض اپنی خانی کا احسا

THE DYNAMICS OF PERSONAL ADJUSTMENTS BY LEHNER P 163

DO	DO	DO	DO	R 166	۳۲
DO	DO	DO	DO	R 168	۳۳

رکھتا ہو اگرچہ وہ اس کے اسباب سے آگاہ نہیں ہوتا ہو، اعصابی خلل کا مریض اپنے جذبات پر قابو نہیں رکھتا ہو۔ وہ بہت سی حرکات مجبوراً کرتا ہو جس پر اس کا قابو نہیں ہوتا، مجددہ بے بنیاد خوف میں بھی مبتلا ہوتا ہو۔

اعصابی خلل کے مریض میں کوئی جسمانی خامی نہیں پائی جاتی ہو اس کے علاوہ اس کی عقل اور قوت اور اک میں فتور واقع نہیں ہوتا ہو وہ خارج ہونی کے واقعات کو منسوخ نہیں کرتا ہو۔ مگر کبھی کبھی وہ دنیاوی علائن سے کنارہ کش ہو جاتا ہے۔

اعصابی خلل کے مریضوں میں پریشانی پیدا ہو جاتی ہو اس لئے وہ مختلف حفاظتی طریقے استعمال کرتے ہیں۔ ایسا مریض مختلف جسمانی حرکات کا مظاہرہ کرتا ہو۔ مثلاً اس پر ہڑیا کا دورہ پڑ سکتا ہو۔ اس کی حرکات ایسی علامتیں ظاہر کرتی ہیں جس کی بناء پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ بچپن ہی سے غیر معمولی حرکات کا مظاہرہ کرتا ہو گا۔

چونکہ اعصابی خلل کا مریض پریشانی میں مبتلا رہتا ہے۔ اس لئے وہ مختلف قسم کی حرکات اور احساسات کا مظاہرہ کرتا ہو۔ مثلاً: (۱) پریشانی کا اظہار (۲) کنارہ کشی کا اظہار (۳) تغیر کا اظہار (۴) بے بنیاد خوف کا اظہار (۵) وہم کا اظہار (۶) مجبوری کا اظہار (۷) افسردگی کا اظہار (۸) مراق کا اظہار اعصابی خلل کے دو اسباب ہو سکتے ہیں۔ پہلا سبب وراثت ہو اور دوسرا سبب ماحول ہو۔ اس کا امکان ہو کہ کسی مریض نے یہ مرض اپنے والدین یا آباد اجداد سے حاصل کیا ہو۔ اور یہ بھی ہو سکتا ہو کہ اس کو بچپن میں مایوسی اور افسردگی سامنا کرنا پڑا ہو۔

جب دماغی خرابی کا درد بہ حد سے گزر جاتا ہے تو اس کو دماغی خلل (Psychoses) کہتے ہیں۔ ایسی صورت میں انسان اپنی حفاظت کرنے سے معذور ہو جاتا ہے۔ وہ اپنی ذات کے لئے اور دوسروں کی ذات کے لئے مضرت دہاں ثابت ہوتا ہے۔ دماغی خلل کا مریض اپنے مرض اور اپنی غیر معمولی کیفیت سے آگاہ نہیں ہوتا ہے اس مرض میں انسان کی ساری ہستی پامال ہو جاتی ہے اس لئے وہ حقیقت سے بہت دور ہو جاتا ہے دماغی خلل کے مریض میں جہانی ندامتی جی ہو سکتی ہے۔ اس کی عقل اور قوت ادراک ختم ہو جاتی ہے وہ غریب اور دہم میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس کا دماغ منتشر ہوتا ہے۔ اس کی گفتگو میں کسل قائم نہیں رہتا ہے۔ مریض کی کیفیت بدلتی رہتی ہے۔ کبھی وہ بہت مغوم اور کبھی بہت سرور نظر آتا ہے۔ دماغی خلل کا مریض ذاتی کام کو سمجھ کر کے دیکھتا ہے۔ وہ دوسرے لوگوں کے اعمال و اعمال کا غلط مطلب نکالتا ہے وہ کبھی اور پر اسرار ہو جاتا ہے۔ وہ ہر شخص کو اپنا دشمن خیال کرتا ہے۔ دماغی خلل کے درباب ہو سکتے ہیں۔ اول جسمانی، دوسرے دماغی جسمانی خامی کی بنا پر دماغ متاثر ہوتا ہے اور مریض ناز و بیجا حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ متعدی مرض دماغی سوجن، سر کی چوٹ، زہریلے براہیم اور مرگی کی بنا پر دماغی خلل واقع ہو سکتا ہے اس کے علاوہ بوڑھا انسان بھی بے بسی، تنہائی اور بیماری کی بنا پر دماغی توازن کھو بیٹھتا ہے۔ دماغی خلل دماغ کی خرابی کی بنا پر پیدا ہوتا ہے۔ ایسی صورت میں انسان خیر فرہینیا، پیرانوٹیا اور جنطاد وغیرہ میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ ممکن ہے کہ کسی دماغی خلل بھی وراثت، اور ماحول کی بنا پر پیدا ہوتا ہے۔ ممکن ہے کہ کسی مریض کے والدین یا آباء و اجداد دماغی خلل میں مبتلا رہے ہوں۔ اس کے علاوہ ماحول کی خرابی کی بنا پر بھی دماغی توازن بگڑ جاتا ہے۔

ناقص شخصیت کا انسان غبط (Mania) میں بھی مبتلا ہو جاتا ہے۔ اس قسم کے مریض کافی غذا میں پائے جاتے ہیں۔ ایڈورڈ اے۔ اٹیکر کا قول ہے کہ امریکہ کے ہسپتالوں میں تقریباً چالیس ہزار غبط کے مریض داخل ہیں اور گیارہ ہزار مریض ہر سال داخل ہوتے ہیں۔

اس معصفت کا قول ہے کہ غبط کے مریض کا جنون بہت شدید ہوتا ہے وہ ایک جنگلی جانور کی طرح بنے قابو ہو جاتا ہے۔ وہ بہت زیادہ بکواس بھی لگاتا ہے اس کے علاوہ وہ مختلف جسمانی حرکات کا مظاہرہ شدت کے ساتھ کرتا ہے۔ یہاں تک کہ وہ انسان کو قتل کرنے پر آمادہ نظر آتا ہے۔

یہ مرض جسمانی خامی کی بنا پر نہیں ابھرتا بلکہ دماغی خامی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ لیکن اس مرض کا اثر انسان کے جسم پر ضرور پڑتا ہے۔ مثلاً دل، دوران خون، سانس، بھوک، ہاضمہ، آفت، اعضا اور کھان وغیرہ اس سے متاثر ہوتی ہیں اور ان ساری چیزوں کی رفتار میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

غبط کے عالم میں چونکہ انسان کی حرکات اور رفتار میں چستی پیدا ہو جاتی ہے اس لئے وہ بہت پھرتیلا اور جوی معلوم ہوتا ہے۔ اس کے رخساروں پر سرخی دوڑ جاتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں چمک پیدا ہو جاتی ہے اور جسمانی طور پر وہ بہت قوی معلوم ہوتا ہے۔

غبط انسان کو ذرا رفت میں بھی ملتا ہے۔ اگر کسی کے والدین غبطی رہے ہیں تو اس کا امکان ہے کہ یہ مرض ان کی اولاد میں منتقل ہو جائے۔ غبطی انسان کے جسم کی ساخت بھی کچھ مخصوص ہوتی ہے جن کو انگریزی میں (Psychic) کہتے ہیں۔ ایسے شخص کی کمر مضبوط ہوتی ہے، نژدان موٹی ہوتی ہے۔ اعضا قوی ہوتے ہیں اور عموماً زیادہ تر ہوتے ہیں۔

نخبی مریض کی ایک خصوصیت حیرت انگیز ہوتی ہے۔ اس کی حالت یکساں نہیں رہتی ہو بلکہ بدلتی رہتی ہے۔ چومیس گھنٹوں کے اندر مریض کی حالت بدل سکتی ہے جب مریض کا جنون عارضی طور پر ختم ہو جاتا ہو تو پھر وہ افسردہ ہو جاتا ہو اسکی جستی اور پرتی غائب ہو جاتی ہے اور اس میں سستی اور مردگی پیدا ہو جاتی ہے۔

نخب کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں جن کا تعلق قوت حافظہ سے ہے۔ نخب کی ایک قسم کو **Hypermnfsia** کہتے ہیں۔ یہ کیفیت نخب کی معمولی حالت میں ظہور پذیر ہوتی ہے اس کے علاوہ پیراڈیٹا کے عالم میں بھی یہ کیفیت اُبھرتی ہو۔ مریض پر اس قسم کا عالم کچھ عرصہ تک طاری رہتا ہے یا کسی واقعہ سے متعلق اس کی یادداشت کو حرکت ہوتی ہے۔ ایسی حالت میں مریض کے پردہ ذہن پر گذشتہ واقعات نہایت واضح انداز میں منقش ہو جاتے ہیں۔

نخب کی دوسری قسم کو **Amnesia** کہتے ہیں۔ اس مرض میں قوت حافظہ ختم ہو جاتی ہے۔ یہ مرض جسمانی اور دماغی دونوں خامیوں کی بنا پر اُبھرتا ہو جہاں خامی کی بنا پر مریض کسی بات کو قبول کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ وہ کسی بات کو دماغ میں محفوظ رکھنے سے معذور ہو جاتا ہے۔ دماغی خامی کی صورت میں انسان ان باتوں کو فراموش کر دیتا ہے جو اس کو تکلیف پہنچاتی ہیں۔

نخب کی تیسری قسم کو **Paramnesia** کہتے ہیں۔ ایسی صورت میں انسان اپنے حافظہ میں غلط یادداشتوں کی شکل کو سن کر دیتا ہے۔ اس طرح تھوڑی دیر کے لئے وہ پریتانی سے نجات حاصل کر لیتا ہے۔ ایسا بھی ہوتا ہے کہ مریض ان باتوں کو یاد کرتا ہے جو بے بنیاد ہیں۔ اس قسم کی یادداشت ہر لمحہ بدلتی رہتی ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اس کا تعلق حقیقت سے نہیں

چونکہ یہاں یادداشت سے بحث کی گئی ہے اس لئے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس موقع پر ہم اصول اتصال (Contiguity Theory) کا مفہوم بھی سمجھ لیں۔ اصول اتصال کا تعلق بھی یادداشت سے ہے۔ یہ مسئلہ قبل عہد ارسطو سے لے کر دور حاضر تک زیر بحث رہا ہے۔ اس یادداشت کو ماہر نفسیات نے مختلف ناموں سے یاد کیا ہے۔ مثلاً

Conditioning.

اور

Associate Memory

Reintegration. بھی اس اصول کے نام ہیں۔

اصول اتصال کا مفہوم اس تحریک سے ہے جو کسی مخصوص موقع پر تاثر کے ساتھ متوازی واقعات کو ذہن میں بیدار کر دے۔ دراصل جب گذشتہ زمانہ میں کوئی واقعہ انسان کے ساتھ پیش آتا ہے اور پھر اسی قسم کا واقعہ دوبارہ ملو پذیر ہوتا ہے تو انسان ایسے عالم میں پہلے واقعہ کے دوسرے واقعہ سے منسلک کر دیتا ہے یعنی ایک واقعہ دوسرے واقعہ کی یاد دلاتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ دوسرا واقعہ پہلے واقعہ سے بالکل متضاد نہیں ہوتا ہے تاہم مجموعی طور پر دونوں واقعات کا تاثر یکساں ہوتا ہے۔

یہاں اس بات کی ضرورت ہے کہ اصول اتصال اور حافظہ کی دوسری خصوصیت کا ذکر کر دیا جائے تاکہ اصول اتصال کا مفہوم زیادہ واضح ہو جائے۔ حافظہ کی ایک خصوصیت **Conditioning** یہ اس طریقہ کا نام ہے جس کے ذریعہ کسی تحریک یا چیز یا موقع کی مدد سے کوئی تاثر پیدا ہو۔ یہ اصطلاح اس کیفیت کے لئے پیش کی گئی ہے جس کے ذریعہ کوئی جھلک کسی تحریک کی مدد سے

کسی دوسری جھلک کا مظاہرہ کرے۔ اس اصطلاح کو سب سے پہلے **Twit** myer نے استعمال کیا تھا۔ اس کے بعد اس اصول کو **Bechterev** اور **Pavlov** نے ترقی دی۔

Inhibitory Conditioning یادداشت کی دوسری قسم کو کہتے ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ جب دوسرا واقعہ پیش آئے تو کوئی چیز درمیان میں حائل ہو جائے۔ جو پہلے واقعہ کو یاد آنے سے روک دے۔ یادداشت کی ایک قسم یہ بھی ہے کہ جب پہلا واقعہ تاخیر سے یاد آئے۔ اس یادداشت کو کہتے ہیں۔

Remote Conditioning

یادداشت کے سلسلہ میں ایک اور نکتہ اہم ہے جس کا نام **The Effect OF PRACTICE** ہے اس کا مفہوم یہ ہے کہ تربیت کے ذریعہ انسان دوسرے واقعہ کے موقع پر اتنا نہ گھبرا ئے جتنا کہ پہلے واقعہ کے وقت گھبرا یا تھا۔ تربیت کی بنا پر کوئی انسان بدسلکی، پیچیدہ اور گمراہ کن حرکات و سکنات کے بجائے بہتر اور کامیاب اعمال و اعمال کا مظاہرہ کر سکتا ہے۔

جب انسان کی تربیت کی مشق ختم ہو جاتی ہے تو وہ خود کو دہرے کے ذرائع کو بھول جاتا ہے۔ اس رجحان کو **Forgetting** کہتے ہیں جب زبردستی کسی واقعہ کو بھلانے کی کوشش کی جاتی ہے تو اس کو **Forced forgetting** کہتے ہیں۔

Temporary Extinction کچھ ماہرین نفسیات نے اس کو کہنا جاتا ہے۔ یادداشت کے نام سے بھی یاد کیا ہے۔ یادداشت کے سلسلہ میں ایک بات اور قابل غور ہے۔ کسی واقعہ کی یادداشت کے موقع پر ہندوستان کی تحریک کا سبب اوصاف کا تذکرہ ہے۔ اس کو **Emotional Reinforcement** کہتے ہیں۔

یہ لوگ **Pavlov** نے یادداشت کے سلسلہ میں **Irradiation** کہتے ہیں۔

کا ذکر کیا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ جب قریب کی حیاتی رگ کے ذریعہ کوئی یادداشت ظہور پذیر ہو۔ اسی ماہر نفسیات نے یادداشت کے سلسلہ میں **Pattern** کی بھی وضاحت کی ہے۔ اس نے ایک کتنے پر تجربہ کیا۔ کتنے کے لحاظ ذہن کو اس نمائی کے ذریعہ جنماں اور مانع کو ملاتی ہے، تحریر کی۔ اس کے بعد اس نے اس نمائی صورت کا مطالعہ یادداشت کی روشنی میں کیا، یادداشت کے سلسلہ میں **Gestalt** نے بھی کچھ تجربات کیے ہیں۔ اس نے اپنے تجربہ کا نام **Insight** رکھا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسانی یادداشت کی مدد سے کسی مقصد کی مناسبت کا ادراک حاصل کرتے ہیں

ابھی تک ان باتوں کا ذکر کیا گیا ہے جن کی بنا پر انسان پریشان رہتا ہے اور اس پریشان کی بنا پر وہ مختلف ذہنی امراض میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ اب آئندہ کی سطور میں ان ذرائع سے بحث کی جائے گی۔ جن کی مدد سے انسان خود کو غم سے بچانے کی کوشش کرتا ہے۔ ان ذرائع کو ماہرین نفسیات نے حفاظتی ذرائع (**Defence Mechanism**) کا نام رکھا ہے۔

انسان خود کو غم سے محفوظ رکھنے کے لئے مراجعت **Regression**

سے کام لیتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ انسان اپنے عہد طفلی میں ادا پس جاتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ بچپن کی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اور وہ دوسروں کی مدد کا محتاج رہتا ہے۔ جانوروں کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ جب ان کے مانوس راستہ میں کوئی رکاوٹ حائل ہوتی ہے تو وہ دوسرا راستہ اختیار کرتے ہیں جو اس سے زیادہ جانا بڑھاتا ہے۔

Psychological Theory, Edited by Helvin H. Marx

اسی طرح انسان بھی مصیبت کے وقت وہ راستہ اختیار کرتا ہے جس کو اس نے بچپن میں اپنا یا تھا یا نفع انسانوں کے سامنے جب رکاوٹیں پیدا ہو جاتی ہیں تو وہ بعض اوقات اپنے بچپن کے عہد میں واپس جاتے ہیں۔ کیونکہ اس عہد سے وہ زیادہ واقف ہوتے ہیں۔ عہد بلوغت کی عادات و خصوصیات انسان کے لئے نئی ہوتی ہیں جن کا وہ خود کو نہیں ہوتا ہے لیکن بچپن کی عادات و سکناات سے وہ واقف ہوتا ہے اس لئے جب اس پر مصیبت کی کڑی دھوپ پڑتی ہے تو وہ بچپن کی چھاؤں میں آرام کرنے لگتا ہے۔

مراجعت کی ایک یہ بھی شکل ہے کہ انسان بچوں کی طرح کھیل میں مصروف ہو جاتا ہے۔ اور اپنے غم کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے۔ مراجعت کے اظہار کا ایک یہ بھی طریقہ ہے کہ مصیبت پڑنے پر انسان بچوں کی طرح رونے لگتا ہے اور اگر رونا نہیں ہو تو کم از کم اداس تو ہو ہی جاتا ہے۔ مراجعت کی صورت میں انسان کمزور ہو جاتا ہے۔ وہ انسان جو مسلسل بیمار ہوتا ہے۔ مراجعت کا مظاہرہ زیادہ کرتا ہے۔ وہ اپنی بیماری سے اکتا جاتا ہے اور بعض اوقات رونے لگتا ہے۔

غم سے بچنے کے لئے ایک طریقہ انداز (Repression) بھی ہے۔ مگر یہ طریقہ بالکل واضح نہیں ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ انسان اپنی سطح شعور سے غمگین خیالات کو دور کر دے غمگین خیالات کے ذمہ میں تلخ یادیں۔ تکلیف دہ خواہشات اور کشمکش وغیرہ کو رکھا جاتا ہے۔ انسان اپنے گذشتہ غمگین واقعات کو رفتہ رفتہ بھولتا جاتا ہے۔ مگر وہ اپنے انداز

The Psychology of Personal Adgustment. ۴۷

By Roger W. Heyns p. 70-72

فراموشی سے خود بھی نہیں آگاہ ہوتا ہے۔

در اصل غمگین خیالات وقت کے ساتھ ساتھ دھندلے پڑ جاتے ہیں مگر وہ شعور کی اندرونی تہوں میں محفوظ رہتے ہیں۔ انسان ایک عرصہ دراز تک اپنے غم و اندوہ کے جذبات کو بھول جاتا ہے اور پھر وہ عیش و مسرت کی زندگی گزارنے لگتا ہے۔

اگرچہ انسان غیر شعوری طور پر اپنے غمگین واقعات کو بھلا دیتا ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اس کے پامال شدہ جذبات بحیر باطل ہو گئے ہیں۔ اور اب ان کا وجود ہی ختم ہو گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انسان کے پامال شدہ احساسات غیر شعوری ذخیرہ میں جمع رہتے ہیں جن کو باہر نفیات سمیرنم کے ذریعہ دوبارہ اٹھا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ انسان خود بخود غمگین واقعات کو یاد کر سکتا ہے مثلاً کوئی بپاہی جنگ میں زخمی ہو گیا ہے اور اسپتال میں داخل کر دیا گیا ہے۔ جب وہ صحت یاب ہو جاتا ہے تو اس کو اپنے زخموں کی یاد نہیں آتی ہے مگر جب کبھی وہ خاص طور سے جنگ کے واقعات کو یاد کرتا ہے تو اس کو اپنے زخم بھی یاد آ جاتے ہیں۔ انداد کی مختلف قسمیں ہوتی ہیں۔ مثلاً نامکمل انداد۔ اس صورت میں انسان کو مکمل طور سے گزشتہ واقعات نہیں یاد آتے ہیں۔ غیر متوازن انداد۔ اس انداد میں انسان بڑی قوت کے ساتھ غمگین واقعات کو یاد نہیں کرتا ہے اس لئے اس کی یادیں توازن نہیں پیدا ہوتا ہے۔

انداز سے ملتی جلتی شکل ضبط (Suppression) ہے۔ ضبط میں انسان شعوری طور پر غمگین واقعات کو بھلانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ کچھ مخصوص باتیں اس کو غمگین اور متفکر بنا دیتی ہیں۔ اس لئے وہ ان باتوں کو

سوچنے سے گریز کرتا ہو۔ مگر بھولی ہوئی باتیں پھر یاد آ سکتی ہیں۔ مثلاً کسی نفل میں کسی دوسرے کی غلگین کمانی دہرائی جا رہی ہو۔ ایسی صورت میں ایک غم زدہ انسان اپنی پُر ملال حیات کو یاد کر سکتا ہو۔

ماہرین نفسیات نے غم کو غلط کر تے کا ایک اور طریقہ بتایا ہو۔ اس کو اخراج (Displacement) کہتے ہیں۔ اس طریقہ کا مقصد یہ ہوتا ہو کہ ایک جذبہ کو اس کی جگہ سے ہٹا کر دوسری جگہ رکھ دیا جائے۔ مثلاً ایک کلک کر اس کے افسر نے جھڑک دیا ہو۔ ظاہر ہے کہ وہ اپنے افسر پر غصہ نہیں اُتاتا سکتا ہو مگر اس کے دل میں غصہ موجود ہے۔ اس لئے خاتم کو جب وہ اپنے دفتر سے گھر آتا ہو تو اپنی بیوی پر غصہ اُتاتا ہو۔ اس طرح اس کا غصہ کسی نہ کسی حد تک اس کے دل سے نکل جاتا ہو اور اس کو سکون قلب حاصل ہو جاتا ہو۔ اخراج کی ایک اور مثال یہی جا سکتی ہو۔ مثلاً کسی عورت کے کوئی بچہ نہیں ہو اس لئے وہ اپنے جذبہ محبت کا اظہار اپنی بی بی سے کرتی ہو۔ غم غلط کر نے کا ایک اور طریقہ واہمہ (Fantasy) بھی ہو۔

انسان واہمہ کی دنیا میں رہ کر اپنے اصل جذبات کا اظہار کر سکتا ہو۔ جب انسان کی اُمیدیں پوری نہیں ہوتی ہیں تو وہ مایوس ہو جاتا ہو۔ پھر اپنی شکست کی آواز کو دبانے کے لئے وہ ایک خیالی دنیا کی تعمیر کرتا ہو اور وہ اس دنیا میں رہ کر قیاسی طور پر اپنے سارے ارمان پورے کر لیتا ہو۔ مثلاً ایک شخص بھوکا ہو اور اس کو کھانے سے کھانا نہیں ملا ہو تو وہ واہمہ کی دنیا میں آ کر خیالی طور پر لذیذ کھانے کھاتا ہو۔ یا ایک شخص نہایت مفلس ہو۔ وہ اپنی

خیالی دنیا آباد کرتا ہو اور خود کو نہایت امیر و کبیر تصور کرتا ہو۔ یا مثلاً کوئی شخص بہت کمزور ہو اور وہ اپنے قوی دشمن کو زیر کرنے سے معذرت دے تو وہ دواہمہ کی دنیا میں آکر اپنے دشمن کو مغلوب کرتا ہو اور اس طرح اپنے دل کی بھڑاس نکال لیتا ہو۔

دواہمہ کی دو قسمیں بیان کی گئی ہیں۔ ایک تعیزی دوسری غیر تعیزی۔ تعیزی دواہمہ کے ذریعہ سائل کا دل ذرا آسان تلاش کرتا ہو۔ مگر غیر تعیزی دواہمہ میں وہ ان اربالوں کو پورا کرتا ہو جو اس کے دل میں موجود ہیں۔ غیر تعیزی دواہمہ کی بھی دو قسمیں ہیں۔ ایک نتائج زہر جو اپنی جگہ پر تصورات میں خود کو منحصر و اعظم اور شیوہ لین سمجھتا ہو اور خیالی دنیا میں تمام ملکوں کو فتح کرنا چلا جاتا ہو۔ دوسرا مستوح زہر جو یہ محسوس کرتا ہے کہ دنیا اس پر ظلم و ستم کر رہی ہے اور وہ زہر جو جفا برداشت کو رہا ہے۔

نالکائی کو ختم کرنے کا ایک اور نئی طریقہ ہے جس کو ہم آہنگی (Introjection) کہتے ہیں۔ اس کا طریقہ یہ ہو کہ انسان کو چاہیے کہ جس شخص کی بنا پر وہ پریشان رہتا ہے اس کی ذات سے خود کو ہم آہنگ کرے۔ مثلاً کسی افسر کا ایک مخصوص طریقہ کار ہو اور اس کی خواہش ہو کہ اس کا ماتحت بھی اسی انداز سے کام کرے۔ ایسے موقع پر ماتحت کے لئے ضروری ہو کہ وہ اپنے جذبات اور نظریات کو پس پشت ڈال دے اور اپنے افسر کے جذبات اور نظریات سے ہم آہنگی پیدا کرے۔ اس طرح اس کی پریشانی دور ہو سکتی ہو۔

Abnormal Psychology and Modern Life ۳۳
By James C. Coleman p. 97.

Psychology by Stagner & Karwoski p. 505 ۳۴

ناکامی اور پریشانی کو دور کرنے کی ایک اور صورت ہے جس کو منصوبہ
Prodjection کہتے ہیں۔ اس کا طریقہ یہ ہے کہ انسان ناکامی کی تلقین سے
 بچنے کے لیے اپنے عیب کو کسی دوسرے شخص سے منسوب کر دے۔ فرض
 کیجئے کہ کوئی شخص تجھ سے ہے اور دنیا اس کی ندمت کرتی ہو۔ اس لئے اسے
 لئے یہ ضروری ہو کہ وہ خود کو بخوش محسوس نہ کرے بلکہ اپنی کجی کی خصلت کو
 کسی اور سے وابستہ کر دے۔ اس طرح وہ خود کو پریشانی سے بچا سکتا ہے اور
 اپنے عیب کو دوسرے شخص میں منتقل کر سکتا ہے۔ اس کو **Disowning**
Projection کہتے ہیں۔

منصوبہ کی دوسری شکل یہ ہے کہ انسان محسوس کرے کہ اس میں جو خامی موجود
 ہے، وہی خامی سوسائٹی کے بہت سے افراد میں بھی موجود ہے۔ پھر اس کو
 پریشان ہونے کی کیا ضرورت ہے۔ اس قسم کے منصوبہ کو **Assimilated**
Projection کہتے ہیں۔

علم و اندوہ سے بچنے کا ایک اور طریقہ ہے۔ یعنی مماثلت **IDENTIFICATION**
 کے ذریعہ بھی ہم وقتی طور پر اپنی ناکامی پر پردہ ڈال سکتے ہیں۔ یہ طریقہ منصوبہ
 کے طریقہ کی بالکل ضد ہے۔ اس طریقہ کے ذریعہ ناکام انسان خود کو ایک
 کامیاب انسان کی خصوصیات اور تقویات سے وابستہ کر لیتا ہے۔ وہ خیال کرتا
 ہے کہ میں وہی کامیاب انسان ہوں اور اس کی کامیابیاں میری ہی بنی نامیائیاں
 دراصل انسان کی یہ خصوصیت ہے کہ جب وہ کمزور اور ناکام رہتا ہو تو
 اس پر اندر دنگی طاری ہو جاتی ہے۔ اس اندر دنگی کا علاج ضروری ہے اس کا

The Psychology of Personal Adjustment ۵۳

By Roger W. Heyns p. 60-64

علاج یہ بھی ہو کہ ہم تیرا سی اور تھیلی طور پر دوسروں کی جگہ لے سکتے ہیں۔
 انسان اس طریقہ سے بچپن ہی میں آگاہ ہو جاتا ہے۔ شلاگی بچے کے
 باپ کا جو مقام، شہرت، دولت اور جائیداد جو وہ اس کو اپنی ملکیت تصور
 کرتا ہے۔ جو کچھ وہ اپنے باپ کے ساتھ ایک ہی گھر میں رہتا ہے۔ بچے اپنے
 باپ کی شہرت اور دولت پر ناز کرتے ہیں اور دوسرے بچوں سے مقابلہ
 کر کے خود کو برتر ثابت کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ بعض بچے حقیقتاً اپنے
 باپ کی خصوصیات کو اپنی ذات میں بندھ کر لیتے ہیں۔ مثلاً وہ اپنے باپ
 ہی کی طرح چھٹے، پچھلے، کھانسی، پینے اور بات کرنے میں نقل کر کے
 کامیابی حاصل کرتے ہیں۔ اور اسی طرح رفتہ رفتہ اپنے باپ کے ماحول
 ہو جاتے ہیں۔ اس قسم کی مماثلت کو (Developmental

Identification) کہتے ہیں

مثلاً، یہ کہ اگر دوسری قسم یہ ہو کہ انسان دوسرے مشہور انسانوں کی
 خصوصیات کو اپنی ذات سے وابستہ کرے۔ اس قسم کی وابستگی ناکام
 انسان کرتے ہیں۔ اس طریقہ سے وہ اپنے ذہن کو متزلزل کرنے کی کوشش
 کرتے ہیں۔ اس مماثلت کو (Defensive Identification) کہتے ہیں۔

ناکامی کے ذہن پر ہم دیکھنے کا ایک طریقہ ملے گا (Insulation)
 جلی ہو۔ اگرچہ انسان ایک سماجی فرد ہے اور جماعت سے اس کا گہرا تعلق
 ہے۔ مگر بعض اوقات ایک انسان یہ محسوس کرتا ہے کہ کسی محفل میں جانے

سے اس کو نیکلیفت ہو نہ گئی۔ اس لئے وہ وہاں جانے سے گریز کرتا ہے۔
گریز کا ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انسان آدابِ محفل سے واقف نہ ہو۔
اس لئے اس کا امکان ہے کہ محفل میں اس کو خفت اور ندامت کا سامنا
کرنا پڑے۔ حقیقت یہ ہے کہ اگر کسی محفل میں جانے سے سرت کے بجائے
نغم حاصل ہو تو اس محفل سے گریز ہی مناسب ہو۔
بعض اوقات انسان اپنی خفت کو دور کرنے کے لئے حملہ (

Aggression) سے کام لیتا ہے۔ حملہ کے چار مقاصد ہو سکتے ہیں

- ۱۔ اپنی قوت کا اظہار۔ ۲۔ دوسرے کی ملکیت پر قبضہ۔ ۳۔ دوسری
 - کو تباہ کرنے کا ارادہ۔ ۴۔ دیگر افراد یا جماعت پر حاوی رہنے کا
- ارجحان۔

حملہ جسامی قوت کے ذریعہ بھی ہو سکتا ہے۔ اور زبان سے تلخ اور دشنام
آمیز کلمات استعمال کر کے بھی ہو سکتا ہے۔ حملہ کی ہر صورت میں انسان اپنی
غصہ کا اظہار کرتا ہے۔ جب اس کا غصہ اتر جاتا ہے تو اس کو سکون حاصل
ہو جاتا ہے۔

غصہ آنارے کی مختلف صورتیں ہیں۔ مثلاً وہ چیز جو راہ میں مائل ہو سکھ
تباہ کر دینا۔ یہ بات بچوں میں زیادہ پائی جاتی ہے۔ مثلاً بعض دقت بچے
اپنا کھانا توڑ ڈالتے ہیں کیونکہ وہ اس نے حکم کی تعمیل نہیں کرتا ہے۔ ایسی
طرح سے بالغ انسان بھی کسی چیز پر اپنا غصہ آمارے ہیں۔ مثلاً بعض غبت
سبب قلم کام نہیں کرتا ہے تو انسان غصہ اتر کر اس کی توبہ ڈالتا ہے۔

The Psychology of Personal Adjustment.

By Roger W. Heyns p. 76-77.

محمد رفیع الرحمن

غصہ اتارنے کا ایک یہ بھی طریقہ ہے کہ انسان خاص اپنے دشمن پر حملہ نہ کرے بلکہ اس کے دوست اور رشتہ دار پر چڑھائی کر دے اس طرح انسان اپنے دل کی بھڑاس نکال لیتا ہے۔ مثلاً ایک شخص کسی دوسرے فرد سے دشمنی رکھتا ہے اور وہ اس پر حملہ کرنے کی نیت سے کسی مقام پر جاتا ہے وہاں وہ اپنے دشمن کو نہیں پاتا ہے بلکہ وہاں اس کا ملازم موجود ہے۔ اس لئے وہ اس کے ملازم پر حملہ کر دیتا ہے۔

غصہ کو فرو کرنے کا ایک اور بھی انداز ہے۔ بعض وقت انسان غصہ کے عالم میں خود اپنے اوپر حملہ کرتا ہے۔ یہ بات خاص طور سے عورتوں میں پائی جاتی ہے۔ مثلاً وہ اپنے شوہر سے خفا میں تو غصہ میں اپنا ہی سر دیوار سے ٹکراتی ہیں۔

انسان کی مدد نامی کے وقت ایک اور طریقہ کرتا ہے جس کو بدل (Substitution) کہتے ہیں۔ جب انسان کسی مقصد کو حاصل کرنے کے لئے کوئی خاص راستہ اختیار کرتا ہے اور وہ اس پر ناکام نہایت ہوتا ہے تو وہ پرانا راستہ ترک کر دیتا ہے اور اسی مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ایک نیا راستہ تلاش کرتا ہے۔ بدل کی ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ انسان اپنا خاص مقصد ہی ترک کر دے اس کے بجائے وہ کسی دوسرے مقصد کی تکمیل کے لئے کوشش کرے۔

نامکامی کو دور کرنے کا ایک اور بھی طریقہ ان کام میں لانا ہے جس کو

مسئلہ تلافی Principle of Compensation کہتے ہیں اس اصول کا باقی
الفریڈ ایڈلر ہے وہ نہیں کا باشندہ تھا۔ اس نے فرائڈ کے اصولوں سے انحراف
کیا اور مسئلہ میں ایک الگ رہنما خیال کی بنیاد ڈالی۔

الفریڈ ایڈلر کا قول ہے کہ جن بچوں کے ساتھ بچپن میں ایسا سلوک نہیں کیا
جاتا جو وہ ابتدائی سے افسردہ رہتے ہیں اور اگر کوئی بچہ پیدائشی طور پر جسمانی
خامی بھی رکھتا ہے تو اس کی ہستی پامال ہو جاتی ہے۔ وہ سو سائی میں اپنے کو کمتر
اور ذلیل دیکھتا ہے۔ وہ جماعت سے جس ہڑتاد کی توقع رکھتا ہے وہ پوری
نہیں ہوتی ہے۔

بچہ فطری طور پر احساس کمتری میں مبتلا رہتا ہے۔ کیونکہ وہ یہ دیکھتا ہے کہ
اس کی زندگی دوسروں کے سہارے پر گزر رہی ہے وہ اٹھنے بیٹھنے کھانے
پینے میں دوسروں کا محتاج رہتا ہے۔ اس لئے وہ زیادہ سے زیادہ کوشش
کرتا ہے کہ اپنے بیروں پر کھڑا ہو۔ بچے کے دل میں دو احساسات پیدا ہوتے ہیں
ایک تو احساس کمتری اور دوسرے احساس برتری۔ اب یہ بڑوں کا فرض ہے کہ وہ
بچوں کو درمیانی راستہ اختیار کرنے کی ترغیب دیں۔

الفریڈ ایڈلر کا خیال ہے کہ اگر بچپن میں والدین اپنے بچوں کے ساتھ برا برتاؤ
کرتے ہیں اور ان کی ضروریات کو نظر انداز کرتے ہیں تو بچے خود کو بچ اور ناکارآمد
کرنے لگتا ہے۔ اس کے علاوہ جن بچوں کا مذاق اڑایا جاتا ہے وہ بھی احساس
کمتری میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ کسی بچے کا مذاق اڑا کر اس کی سکول و دنوں جگہ اڑایا
جاتا ہے۔ ایسی صورت میں بچہ خود اپنی نظروں میں گر جاتا ہے۔ یہی بچہ جب جوان
ہوتا ہے تو اس میں بچپن کی خصوصیات قائم رہتی ہیں اور وہ زندگی میں وہ

خود کو ذلیل و خوار سمجھتا ہو۔ دراصل بچپن میں جو کائنات کسی بچہ کی روح میں چھپ جاتا ہے اس کی فطرت اس کے دم تک باقی رہتی ہے۔

احساس کمتری 'نااہل' اور غیر حفاظتی انسان کی زندگی کو ایک مفید حصہ بنانے میں ڈھال دیتی ہے۔ ہر انسان اپنی زندگی کا ایک مقصد رکھتا ہے۔ اس مقصد کی تکمیل کے لئے وہ زیادہ سے زیادہ کوشش کرتا ہے۔ بعض وقت وہ اپنے مقصد پر پردہ بھی ڈالتا ہوتا ہے تاکہ عوام اس کا مذاق نہ اڑائیں یا اس کی راہ میں روڑے نہ اٹکائیں۔

بچہ مختلف اوقات میں مختلف قسم کی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ رفتہ رفتہ یہی حرکات و سکنات اس کے کردار کا جز بن جاتی ہیں اور جب وہ جوان ہو جاتا تو اسی کردار کی رہنمائی میں اپنے اخیال کا مظاہرہ کرتا ہے۔ انسان اپنی کمزوریوں کو دور کرنے کی بھرپور کوشش کرتا ہے وہ اپنے اعضا سے معمول سے زیادہ کام لیتا ہے۔ اس کی روح احساس کمتری پر قابو حاصل کرنے کی مسلسل کوشش کرتی ہے۔ وہ مسلسل بے جا عجلت اور بے صبری کا بھی مظاہرہ کرتا ہے۔ اس موٹ پر اس کا امکان ہے کہ اس کے اصول جماعتی اصولوں سے ٹکرا جائیں۔ کیونکہ اپنا مقصد دہرا کر لے کے لئے وہ دنیا کے خلاف ہو جاتا ہے اور اس کی میوب حرکات کی بناء پر دنیا اس کے خلاف ہو جاتی ہے۔ غرضیکہ انسان اپنی خانی کو دور کرنے کے لئے جان توڑ کوشش کرتا ہے اور اس طرح اپنے نقصان کی تلافی کر لیتا ہے۔ (الفریڈ ایڈلر نے اس کا نام اصول تلافی رکھا ہے)۔

در اصل مسئلہ تلافی ایک قسم کی خود حفاظتی کی ترکیب ہے۔ بعض وقت

انسان اپنی کمزوری کو دور کرنے کے لئے اس قدر کوشش کرتا ہے کہ وہ اپنے

عیوب کو دہرا کر لیتا ہے اور اپنی ناقص شخصیت کو کامل شخصیت میں تبدیل کر لیتا
 فرض کیجئے کہ ایک طالب علم کھیل کو دہرا کر دہرا ہے اور وہ فٹ بال باسکٹ
 بال یا کرکیٹ کئے کھیل میں ہمیشہ ناکام رہتا ہے، اس لئے وہ کھیل کو دہرا کی
 طرف سے اپنی توجہ ہٹا لیتا ہے۔ اور پھر بڑے بڑے کھیلوں میں مشغول ہو جاتا ہے۔
 وہ اپنی محنت و مشقت کی بنا پر تعلیم کے سلسلہ میں دیگر طلبہ سے برتر ہو جاتا ہے۔
 اس طرح وہ کھیل کو دہرا کر کئی بار کھائی کھائی کے ذریعہ پورا کر لیتا ہے۔

الفریڈ ایڈلر نے یہ بھی لکھا ہے کہ ہر انسان کی زندگی کا ایک مقصد ہوتا
 ہے اور وہ اس مقصد کی تکمیل کے لئے مسلسل جدوجہد کرتا ہے۔ اور مختلف
 طریقے استعمال کرتا ہے۔ مثلاً وہ فخر، رشک، جرات، حفاظت، بخشش اور
 ہدایت وغیرہ کے ذریعہ اپنا کام نکالنا چاہتا ہے مگر اس سلسلہ میں وہ دماغی کشش
 میں گرفتار ہو جاتا ہے۔ (یہ بھی ہوتا ہے کہ انسان حوصلہ مقصد کے لیے جا جانے
 انداز اختیار کرے۔ غرضیکہ انسان اس کمری میں مبتلا ہو جاتا ہے
 تو وہ اپنی خامی کو دہرا کر نے کے لئے بھرپور کوشش کرتا ہے۔ الفریڈ ایڈلر
 نے اس کوشش کا نام مردانہ احتجاج (Masculine Protest) رکھا ہے۔

مردانہ احتجاج کے بارے میں پروفیسر جلمانی نے بھی اپنے خیالات کا اظہار
 کیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ کسی حیوانی خامی کی بنا پر انسان بھرپور کوشش کا اظہار
 کرتا ہے تاکہ وہ اس خامی پر پردہ ڈال کر عزت کی چوٹی پر پہنچ جائے۔ یہ ایک
 ضرب المثل ہے کہ بھنگیا یا کانا آدمی بہت چالاک ہوتا ہے۔ (اس کا سبب یہی ہے)

The Practice and Theory of Individual

Psychology by Alfred Adler p. 1-15

کہ وہ ایک خامی کی بنا پر دوسری ذہانت سے کام لیتا ہو۔ ایسا طرح ایک عورت چونکہ جسمانی حیثیت سے مرد کے مقابلہ میں ایک مخصوص خامی رکھتی ہے۔ اس لئے وہ مرد پر حادی رہنے کی کوشش کرتی ہو۔

جن لوگوں کو لڑائی خامی ہوتی ہو وہ کچھ غیر معمولی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اور سماج کے مطابق اپنے کو ڈھالنے میں ناکام ثابت ہوتے ہیں ایسے لوگ نسبت کے معاملہ میں بھی ناکامی کا سامنا کرتے ہیں۔ جب احساس فکری خودی جوتا ہو تو انسان غیر معمولی طور پر جدوجہد کا آغاز کرتا ہے اور اپنے مقصد میں کامیاب ہونے کی کوشش کرتا ہے۔

یہاں یہ بات بھی قابلِ وضاحت ہے کہ انسانوں نے جسمانی خامی کے باوجود دنیا میں شہرت حاصل کی ہے۔ مثلاً ڈیموس تھینس (Demos Thenes) بچپن میں لکھتے آتے تھے مگر شہرت کی بنا پر وہ ایک اعلیٰ مقرر بن گیا اسی طرح دور جدید میں ہلن کیلر ایک بہری ادوگوگی عورت تھی مگر کچھ تصانیف کی بنا پر اس نے عالمگیر شہرت حاصل کر لی ہے۔ ادب اور شاعری کی دنیا میں ایسی مثالیں موجود ہیں کہ جسمانی خامی کے باوجود ادیبوں اور شاعروں نے شہرت و دام کا تختہ و تاج حاصل کر لیا ہے۔ مثلاً ہومر، ملٹن، اوزو کی اور سوزو اس بنیادی سے محروم تھے۔ تاہم انہوں نے صفحہ قرطاس پر دوامی نقش ثبت کئے ہیں۔ ملک محمد جالوٹا کو آکھ جیجیک کے فرض میں ضایع ہو گئی تھی تاہم پدمادت کی تخلیق کر کے اس نے بے پایاں دوام کے دربار میں کرسی حاصل کر لی ہے۔ اسی طرح عارنی ہراتی کی آنکھوں میں خامی تھی جس کا اشارہ اس نے خود ایک شعر میں کیا ہے۔

برپایک سرخ دیدہ من دار دے سفید
باشد بچینہ نمک سودہ بر کباب

اس کے باوجود اس نے نظم "حالی نامہ" کہہ کر ناہی ادب میں اپنے لئے ایک خاص مقام پیدا کر لیا ہے۔ اس قسم کی ادب بھی شائیں ادب پر اہل سمجھتی ہیں۔ مثلاً پوپ خمیدہ پشت تھا۔ بائرن کا ایک پاؤں لنگہ کرتا تھا۔ گیس پرست تیر تھا۔ ٹامس دد لطف بہت دہ از قد تھا۔ مگر ان سارے ادیبوں نے ادب میں اپنے لئے جگہ بنائی ہے۔

ہم کام انسان کے لئے خوف کو دور کرنے کے اور بھی طریقے ہیں۔ مثلاً انسان کو چاہیے کہ وہ کسی قسم کے خطرہ کے وجود کو نہ تسلیم کرے یا وہ اس بات کو اپنے ذہن میں بٹھالے کہ اس خطرہ کا تعلق اس کی ذات سے نہیں ہے۔ اس کے علاوہ اگر وہ کسی کام کو انجام دینے میں خوف محسوس کرتا ہے تو کچھ عرصہ کے لئے وہ اس کام کو ملتوی کر دے۔

خطرہ کے احساس کے موقع پر باہرین نفسیات نے ایک اور تجویز پیش کی ہے۔ انسان کو چاہیے کہ وہ اس احساس کا انتخاب کرے جو اس کی ذات سے ہم آہنگ ہو۔ اس طرح خطرہ اس کے لئے نقصان دہ نہیں ثابت ہوگا دوسرا طریقہ اس کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ واقعات کی صورت کو مسخ (Distortion) کر دے۔ اس کے دو طریقے ہیں۔ اول تو وہ کسی خطرہ کے متعلق یہ محسوس کرے کہ یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ ایسے واقعات کا مقابلہ تو وہ اپنی زندگی میں کئی بار کر چکا ہے۔ دوسرا طریقہ اس سے بہتر ہے کہ وہ شخص یہ محسوس کرے کہ "محسوس خطرہ ہے اور بہت جلد دور ہو جائے گا۔ اس قسم کے طریقوں کو جن سے انسان سکون حاصل کر لیتا ہے اور اپنی عقلیت کے ذریعہ خطرہ کو پس پشت

ڈال دیتا ہو۔ علم نفسیات میں استدلال (Rationalisation) کہتے ہیں۔

ناکام انسان اپنی کھلائی ہوئی تباہیوں کو ارتقاء - Sublimation کے ذریعہ بھی خاداب کر سکتا ہے۔ یہ طریقہ اخلاقی نقطہ نظر سے بہت اعلیٰ اور ارفع ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسان جس جذبہ کی تکمیل میں ناکام ہوا ہو، اس کو اور زیادہ بلند کرے اور اپنے نظریات میں بہت پیدا کرے۔ مثلاً کسی عورت کے کوئی ادلاہ نہیں ہے۔ اس لئے وہ ہر وقت فحش اور رنجیدہ رہتی ہے۔ وہ اپنے اس غم کو اس طرح دور کر سکتی ہے کہ وہ کسی یتیم خانہ میں جائے اور دوسروں کے بچوں کو اپنا بچہ تسلیم کرے۔ اس طرح اگر کوئی عاشق اپنی محبوبہ کی محبت کو ایسا حاصل کر سکا ہو تو وہ عشقیہ فحشیں لکھ کر اپنے جذبات کی تکیں دسکتا ہے۔

اس تمام بحث و برائش سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ دنیا میں مختلف شخصیتوں کے انسان پائے جاتے ہیں۔ ایک شخص دوسرے شخص سے مزاج کے اعتبار سے مختلف ہوتا ہے۔ کچھ لوگ مخصوص حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتے ہیں اور ان کی حرکات و سکنات دیگر افراد سے جدا ہوتی ہیں۔ اس لئے کسی انسان کی شخصیت کے مطالعہ کے وقت ہم کسی ایک اصول پر عمل نہیں کر سکتے ہیں چونکہ شخصیتوں میں فرق ہوتا ہے اس لئے مختلف شخصیتوں کے لئے مختلف اصولوں کی روشنی میں جانچ کی ضرورت ہے۔

شخصیت کی برکھ کے سلسلہ میں اعضا ملے جہاں زیادہ مدد نہیں کر سکتے۔

Psychology by Stagner and Karwoski p. 503

Psychology by Stagner and Karwoski p. 508

ہیں۔ کسی کی پیشانی ٹھاک، یا ٹھوڑی کے ذریعہ ہم کسی کے کردار کا اندازہ نہیں لگا سکتے ہیں البتہ اس کے چہرے کے آثار چڑھاؤ یا اس کی آواز یا اس کی حرکات و سکنات سے ہم کوئی نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ ہم اس کے مضامین اور تصانیف سے اس کے کردار اور اس کے دل کی اندرونی تہوں تک پہنچ سکتے ہیں۔ بعض ماہرین نفسیات طرز تحریر (Handwriting) کی مدد سے بھی کسی انسان کے دل کی بات کو سمجھ لیتے ہیں۔

ماہرین نفسیات انٹرویو کے ذریعہ ایک شخص کا مطالعہ کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ کسی انسان کی شخصیت کے مطالعہ کے لئے اس کے ہمراہ کم از کم تین ماہ گزارنا چاہیئے اور اس کی حرکات کو مختلف اوقات اور مختلف مواقع پر جانچنا چاہیئے۔ اس سلسلہ میں یہ ضروری ہے کہ ماہر نفسیات نہایت ہوشیاری اور ہمدردی کے ساتھ مریض کا مطالعہ کرے تاکہ وہ اس کا تعاون حاصل کر سکے۔ جب مریض مطمئن اور آسودہ نظر آئے گا تو وہ اپنے حالات کا انکشاف آسانی کے ساتھ کرے گا۔ اس سلسلہ میں ایک شخص کا مقابلہ دوسرے شخص سے مفید ثابت ہو گا۔ ماہر نفسیات کو چاہیئے کہ وہ دو اشخاص کو ایک ہی کیفیت اور حالت کا سامنا کرنے کا موقع دے۔ پھر دونوں مریضوں سے ان کے حالات دریافت کرے اس کے علاوہ ان کی حرکات و سکنات کا بھی جائزہ لے۔ کوئی ماہر نفسیات پہلی ہی نظر میں کسی شخص کے متعلق کوئی رائے قائم نہیں کر سکتا ہے بلکہ اس کو صبر و تحمل کی ضرورت ہے۔ تاکہ رفتہ رفتہ مختلف تجربات کے بعد وہ اپنے مریض کے متعلق کوئی رائے قائم کر سکے۔

مریض کے مطالعہ کا ایک اور بھی طریقہ ہے جس کو کیسز اسٹڈی (Case Study) کہتے ہیں۔ جب کسی شخص میں اعصابی خلل پیدا

ہو جاتا ہے یا اس کی حرکات و سکنات غیر معمولی ہو جاتی ہیں تو ماہر نفسیات اس مریض کا جائزہ لیتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ اس کے والدین اور اس کے احباب سے بھی حالات دریافت کئے جاتے ہیں۔ مریض کی تعلیم اور اس کے پیشہ کے بارے میں معلومات فراہم کی جاتی ہیں۔ ماہرین نفسیات مریض کی قابلیت اس کی خواہشات، اس کے مقصود بے اور اس کے ارادے وغیرہ کے بارے میں معلومات ہیا کرتے ہیں۔ غرضیکہ ماہرین نفسیات مریض کے تاجی حالات فراہم کرتے ہیں۔ اس کے بعد انھیں کی روشنی میں نتائج اخذ کرتے ہیں۔ شخصیت کی جانچ کے سلسلہ میں کچھ اصول مقرر کئے گئے ہیں۔ مثلاً پیمائشی جانچ Rating Scale اس طریقہ کے بموجب ایک شخص کا کئی شاہدین مطالعہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد باہم تبادلہ خیالات کر کے نتائج اخذ کرتے ہیں۔

دوسرے طریقہ سوالات (Questionnaires) کے ذریعہ اختیار کیا جاتا ہے۔ کچھ سوالات کسی فرد کے سامنے پیش کئے جاتے ہیں اور اس سے پوچھا جاتا کہ ان میں سے کون غم اس پر حاوی رہا ہے۔ سوالات ایک نہرست کی شکل میں تیار کئے جاتے ہیں۔ مثلاً خرابی صحت، جسمانی خرابی، اشتہا کی کمی، بے خوابی، ناخوشگوار خواب، عجیب و غریب درد، درد ان سر، درد سر، افسانہ کی کمزوری، مستقل تکان، مستقل پریشانی، غصہ، تنہائی، غلغلہ، دستوں کی کمی، شرم، دیا خود اعتمادی کی کمی، زمانہ کا بہتنا، بے معنی خوف، غم، تنقید سے حسرت، بے عزتی سے گریز، کسی کی عداوت، کسی کا سکار ہونا، بدتمیزی، نازیبا سلوک، مستقل ناامنی۔ جان کا خطرہ، بے معنی زندگی، لوگوں کی شرارتیں، زندگی میں خوشی کی کمی اور دیگر خامیاں ایک فہرست کی شکل میں مرتب کی جاتی ہیں۔ اب جس انسان کی زندگی میں انی جانچ کی جاتی ہے اس سے دریافت کیا جاتا ہے کہ

کہ وہ ان مصائب میں سے کس مصیبت کا شکار ہو۔

شخصیت کی جانچ کا تیسرا طریقہ یہ ہے کہ کسی شخص کو کسی خاص کیفیت میں ڈال دیا جائے۔ مثلاً کسی شخص کے سپرد کوئی کام کر دیا جائے اور پھر دیکھا جائے کہ وہ کب تک اس کام میں مشغول رہتا ہے اس قسم کی جانچ کے ذریعہ اس کی منتقل فزاجی پر روشنی پڑتی ہے۔

چوتھا طریقہ شخصیت کی جانچ کا مجوزہ طریقہ Projection Test. ہے۔ اس جانچ کے کئی اصول ہیں۔ پہلا اصول The Maticapperception کہلاتا ہے۔ اس اصول کے تحت کسی انسان کو کسی کام کے لئے آزاد کر دیا جاتا ہے۔ اس طرح وہ اپنی تخیل کے مطابق اپنے جذبات کا اظہار کرتا ہے۔ مثلاً کوئی شخص دن کے خواب Day Dreaming

میں مشغول کر دیا جائے۔ ایک اور طریقہ تصویروں کے ذریعہ جانچ Picture Test. کا ہے۔ مریض کے سامنے بہت سی تصویریں دکھائی جاتی ہیں اور اس سے کہا جاتا ہے کہ وہ ان تصویروں کی مدد سے ایک کہانی تیار کرے۔ ماہر نفسیات اس کہانی کے ذریعہ

مریض کے رجحانات کا جائزہ لیتا ہے۔ ایک طریقہ Rorschach Test. کا ہے۔ اس طریقہ میں صفحہ پر روشنائی کچھ کر اس کو موڑ دیا جاتا ہے۔ اس طرح کاغذ پر کچھ بھم تصویریں بن جاتی ہیں۔ اس قسم کی تصویریں ماہرین نفسیات کے پاس پہلے سے

An Introduction to Psychology by Gardner Murphy p. 469

نہیں۔ جب میں آل انڈیا انسٹی ٹیوٹ آف سائیکالوجی میں بے خوابی کے علاج کے لئے حکیمانہ طور پر بطور مسامحہ نے (Rorschach Test) کے ذریعہ مریض کی شخصیت کی جانچ کی تھی۔ مریضوں نے روشنائی چھڑکی ہوئی کچھ تصویریں مجھے دکھائیں۔ اور مجھ سے غلط فہمی کرنے کے بعد یہ خبر اخذ کیا کہ مجھ پر قوت فیصلہ کی کمی ہے۔

بعضی بڑی بھی موجود ہوتی ہیں جن کو وہ مریضوں کو دکھاتے ہیں۔ اب مریض سے پوچھا جاتا ہے کہ اس کو اس تصویر میں کیا کیا نظر آتا ہے۔ اس قسم کی جانچ سے کچھ نتائج اخذ کئے جاتے ہیں۔ مثلاً جب دہشتے سوراخ کی شکل میں نظر آئیں تو بحرِ دادرِ انتراجی صلاحیت (Abstract and Synthetic) کا سراغ ملتا ہے۔ رنگوں کا مطالعہ اضطرابی کیفیت کا عارضہ ہوتا ہے۔ جب انسانی تصاویر شکرِ نظر آتی ہیں تو اس کو داخلی رجحانات کا پتہ ملتا ہے۔

اس موقع پر ایک اہم کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے۔ انسان ہمیشہ یکساں کیفیات میں یکساں حرکات کا مظاہرہ نہیں کرتا ہے۔ اس طرح دو قسم کی یکسانیت Unifor mity نظر آتی ہے۔ ایک شخص ایک مخصوص موقع پر ہمیشہ ایک ہی انداز کا رتاؤ کرتا ہے مگر دوسرا شخص اس قسم کے حالات میں مختلف حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ جب کسی شخص کی مختلف حرکات کو یکجا کر لیا جاتا ہے تو ہمارے سامنے اس کی شخصیت کی مکمل (Multiple Personality) تصویر کسی نہ کسی صورت میں جلوہ گر

ہوتی ہے۔ شخصیت کی تکمیل کے سلسلہ میں یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ مجموعی طور پر انسان انھیں خصوصیات کا آئینہ دار ہے۔ بلکہ یہ بھی ممکن ہے کہ مختلف اوقات میں وہ مختلف حرکات کا مظاہرہ کرے۔ فرض کیجئے کسی موقع پر ایک شخص بہت پر جوش نظر آتا ہے۔ دوسرے موقع پر وہ سست ہو سکتا ہے۔ کسی وقت وہ سماج کے اندر داخل ہونے کی کوشش کرتا ہے اور کسی وقت وہ اپنی ذات کے اندر گھٹ کر محصور ہو جاتا ہے۔ خصوصاً مشہور فریڈ کا مریض کی شخصیت میں انتراجی کیفیات کم نظر آتی ہیں۔ مگر عام انسان کی حرکات و سکنات میں فرق و تغیر دخل سے اعتبار سے ہو سکتا ہے۔ ابتدائی شخصیت کی حرکات شخصیت کے سلسلہ میں ایک بات اور غور طلب ہے۔ ابتدائی شخصیت کی حرکات

کے نقوش آگے چل کر دھندلے پڑ سکتے ہیں اور ایک ثانوی شخصیت نمودار ہو سکتی ہے۔
 یہی نہیں بلکہ حالات کے تحت ایک ثلاثی شخصیت بھی صورت پذیر ہو سکتی ہے۔
 ایسی شخصیت کو ماہرین نفسیات مرکب (Multiple Personality) شخصیت کہتے ہیں۔

اس موقع پر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان ایک دوسرے سے جانی
 اور ذہنی اعتبار سے جدا کیوں ہوتے ہیں۔ اس کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں۔
 کچھ اسباب عارضی ہوتے ہیں اور کچھ دائمی ہوتے ہیں۔ عارضی اسباب کا تعلق
 جسمانی کیفیات سے ہوتا ہے جن کا مطالعہ ضروری ہے۔ جسمانی کیفیات کا اثر انسان کے
 افعال پر ضرور پڑتا ہے۔ فرض کیجئے کہ ایک شخص ٹھکاکا ماندہ ہو۔ ایسی صیرت
 میں اس کو غصہ ضرور آئے گا اور اس کے مزاج میں چرچراہٹ داخل ہو جائے
 گی۔ اس طرح سے جن لوگوں کے جسم میں خون کی کمی ہوتی ہے ان میں پھرتی اور جستی
 کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

انسان کی شخصیت پر کچھ اور باتیں بھی عارضی طور پر اثر انداز ہوتی ہیں۔ مثلاً
 خواب اور گوبیوں کے اثر سے جستی اور انہماک میں خلل پڑتا ہے۔ اور اعضا ایک
 دوسرے کا ساتھ نہیں دیتے ہیں۔ اس قسم کے اثرات اس وجہ سے نمایاں ہوتے
 ہیں کہ دماغ کا کوئی حصہ مندرج ہو جاتا ہے۔ اسی طرح شراب نوشی اگرچہ وقتی طور
 پر جوئی کیفیات پیدا کرتی ہے۔ مگر آخر میں اس کا اثر بھی دماغ پر پڑتا ہے۔

اس طرح خون میں جیسے شکر کی مقدار کم ہو جاتی ہے تو دماغ پر انخلاف ہوتا ہے اور اختصار
 پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اس کا اثر انسان کی شخصیت پر پڑتا ہے۔ اسی طرح اگرچہ
 تبدیلی واضح ہوتی ہے اور اس کی پھینچ لاہٹ میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ جب تک کہ جسم میں
 کسی کمی ہوتی ہے تب بھی کسی قسم کے اثرات نمودار ہوتے ہیں۔

خود اک کی کمی کا بھی شخصیت پر اثر پڑتا ہے۔ بھوکے انسان میں جیسی خواہش کم ہو جاتی ہے۔ اس کا میلان طبع عورتوں کی طرف سے ہٹ جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ انسان بعض اوقات سماج سے تعلقات بھی منقطع کر لیتا ہے اور اپنی توجہ کو صرف اپنی ذات کی طرف موڑ لیتا ہے۔

علامت کے دوران میں بھی انسان کی شخصیت میں تبدیلی واقع ہوتی ہے اور ذہنی طور پر اس کا اثر اس کے دل و دماغ پر بھی پڑتا ہے۔ اس کے علاوہ بیمار انسان میں خود اعتمادی کی بھی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اور صحت حاصل کرنے کے بعد بھی کچھ عرصہ تک اس میں اثرات باقی رہتے ہیں۔ غدد کی خرابی بھی انسان پر اثر انداز ہوتی ہیں اور ۷۰ء اس کو کامل بنا دیتی ہیں (اس لئے وہ کسی کام کو استقلال کے ساتھ انجام نہیں دے سکتا ہے۔)

انسانوں میں دائمی اختلافات کا بڑا دست سبب وراثت (Heredity)

ہے وراثت کی ابتداء جم مادہ ہی سے شروع ہو جاتی ہے۔ ہر نر کی حیات پودا یا جانور اپنی زندگی کی ابتدا خلیہ (Cell) سے کرتا ہے انسان اپنی حیات کو ایک مختصر انڈے کی شکل سے شروع کرتا ہے جو $\frac{1}{16}$ انچ کے برابر ہوتا ہے۔ رفتہ رفتہ یہی انڈا بڑھتا جاتا ہے۔ اور ۲ خلیہ پھر ۴ خلیہ، اس کے بعد ۸ خلیہ، ۱۶ خلیہ اور ۳۲ خلیہ تک پہنچ جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ یہ خلیے لاکھوں کی تعداد میں منتقل ہو جاتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ خلیے ایک دوسرے سے مختلف ہو جاتے ہیں۔ کچھ عضویاتی خلیے کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ کچھ غدد ہی خلیے کی شکل میں بدل جاتے ہیں اور کچھ اعصابی خلیے کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں۔ غرضیکہ ہر ایک خلیہ ایک مرکزہ (Nucleus) پر مشتمل ہوتا ہے جو حیاتیاتی اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہو جاتا ہے۔

یسی مرکزہ انسانی جیات کو آگے بڑھانا جو۔
 ہر مرکزہ کے اندر چھوٹی سلاخوں کی طرح اجسام ہوتے ہیں جنکو درشتی
 (Chromosomes) کہا جاتا ہے۔ ان میں کچھ لمبے ہوتے ہیں، کچھ چلے
 ہوتے ہیں کسی کی شکل بالکل سیدھی ہوتی ہے اور کسی کی صورت منحنی ہوتی ہے۔
 چنانچہ ہر انسان کے خلیہ میں اس قسم کے ۴۶ درشتی اجسام ہوتے ہیں جنکو
 یہ اجسام جوڑائی ہوتے ہیں۔ اس لئے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہر خلیہ کے
 اندر ۲۳ جوڑے درشتی اجسام کے پائے جاتے ہیں۔ اس کے ساتھ بات
 بھی قابل وضاحت ہو کہ ہر بچہ کے خلیہ میں ۲۲ درشتی اجسام باپ کی طرف سے
 ہیں اور ۲۳ درشتی اجسام ماں کے بطن میں پہلے ہی سے موجود ہوتے ہیں۔

بچہ ماں اور باپ دونوں کی تولیدی خصوصیات (Genes) حاصل
 کرتا ہے۔ فرض کیجئے کہ کسی بچے کے باپ کی نالی آنکھیں اور پتلا جسم ہو اور ماں
 موٹی اور بھوری آنکھ کی ہو تو اس کا امتحان ہو کہ بچہ پتلا اور بھوری آنکھ کا ہو
 یعنی ایک خصوصیت اس سے باپ سے حاصل کی اور دوسری خصوصیت اکہ
 ماں کی طرف سے ملی۔ نیز یہ کہ والدین کی خصوصیات بچے کی نفسی طور پر حاصل
 کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ والدین کے لیے امرائیں بھی بچوں کے جسم میں داخل
 ہو جاتے ہیں۔ اس کے باوجود یہ عمل ایسا ہے کہ ساتھ نہیں کرنا چاہتا کہ
 والدین کی ساری خصوصیات بچہ کے لیے آگے والی ہو گئی ہیں۔ بعض اوقات یہ بچہ
 والدین سے مختلف بھی ہوتا ہے۔

اس سلسلہ میں اسے ہرگز بکراؤ اور نیا باؤ کی جگہ متنبہ کرنے کی ضرورت ہے۔
 Embryology by Robert L. Woodward
 1960
 1961
 1962

نکلتے کی طرف اشارہ کیا ہو۔ ان کا قول یہ کہ بچہ کی وراثت پیدائش کے وقت بالکل واضح نہیں ہوتی ہو۔ مثلاً کسی بچہ کی آنکھیں، سینہ میں ایک مخصوص رنگ کی ہوں لیکن دو تین سال کے بعد اس کی آنکھوں کا رنگ بدل سکتا ہو۔

در اصل وراثت کی اہمیت سے ہم انکار نہیں کر سکتے ہیں۔ اس بیان کے ثبوت میں ایک بات پیش کی جاسکتی ہو۔ ایک شیم خانے میں مختلف نسل کے بچے پرورش پاتے ہیں اور ان کا ماحول ایک ہوتا ہو اس کے باوجود ان کی ذہانت اور اہلیت میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔ اس کے رشتہ ہی یہ بات بھی قابل غور ہو کہ ایک ہی خاندان کے مختلف بچے وراثت کے اعتبار سے یکساں ہوتے ہیں یعنی ایک ہی ماں باپ کی اولاد ہوتے ہیں تاہم ان کی ذہانت میں فرق ہوتا ہو۔ ایک ہی گھر کا بڑا لڑکا ذہین ہوتا ہو اور چھوٹا لڑکا کند ذہین ہوتا ہو یا بڑا لڑکا کند ذہین ہوتا ہو اور چھوٹا لڑکا ذہین ہوتا ہو۔ اس لئے وراثت کی اہمیت کو تسلیم کرنے پر مجبور بھی ہم اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ اس کی یکسانیت کے باوجود مختلف بچوں میں فرق نظر آسکتا ہو۔ اس فرق کا انحصار تولیدی خصوصیات پر ہوگا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جو اُن بچے تولیدی خصوصیات میں برتری ہو وہ ایک یکساں ہوتے ہیں۔ وہ بچے ایک ہی جین (Ovary) میں پرورش پاتے ہیں۔ کچھ عرصہ کے بعد جنین (Embryo) پھٹ جاتا ہے اور اس طرح دو بچے الگ ہو جاتے ہیں۔ اب یہ دو بچے، مثال وراثت کے، ایک (Identical Heredity) ہوتے ہیں۔ پیدائش کے وقت

ان کے جسم میں ایک ہی شکل ہو جاتا ہو۔ اور ان کے جسم میں وہی شکل و جہانت میں وہی یکساں نظر آتے ہیں۔ جو اُن بچے

ایک ہی جنس سے (Identical) تعلق رکھ سکتے ہیں۔ مثلاً دو جڑواں لڑکیاں یا دو جڑواں لڑکے ایک ہی وقت پیدا ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ جڑواں بچے لڑکا اور لڑکی کی شکل (Fraternal) بھی اختیار کر سکتے ہیں۔ مماثل جڑواں بچوں میں ذہانت تقریباً یکساں ہوتی ہے مگر غیر مماثل بچوں کی ذہانت میں فرق ہوتا ہے۔

دراخت کا اثر جسمانی ساخت پر بھی پڑتا ہے۔ انسان جسمانی اعتبار سے ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں اس لئے ان کی حرکات و سکنات میں بھی اختلاف پایا جاتا ہے۔ عام طور سے یہ عیسویں کیا گیا ہے کہ ایک موٹا زاد آدمی زیادہ خوش بخرم نظر آتا ہے۔ اور وہ جماعت سے اپنے تعلقات قائم رکھتا ہے۔ مگر دُبلّا چملا آدمی کچھ منوم اور خلوت پسند ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ مختلف ماہرین نفسیات نے تجربات کئے ہیں یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ شخصیت پر انسانی مزاج (Temperament) کا بھی اثر پڑتا ہے مثلاً ایک زندہ دل انسان (Sanguine) میں خون کی فراوانی ہوتی ہے۔ ایک تند مزاج انسان (Choleric) میں منفردی زیادتی ہوتی ہے۔ بلغمی انسان (Phlegmatic) میں کف زیادہ پایا جاتا ہے۔ یہ بھی دیکھا گیا ہے کہ ایک منوم انسان (Melancholic) کی طبیعت زیادہ جاتی ہے اور ایک۔ افسردہ انسان طبیعت میں افسردگی (Blue Fluid) کی حرکت ہوتی ہے۔ اے ہیئت کے انسان آت پریشیا اور جی کے مومنین کا خیال ہے کہ ان کی کیفیات میں افسردہ جی کے انسانوں سے اس قسم کی کیفیت کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔ Melancholic

PHYSIOLOGY OF THE EYE, EIGHTH EDITION, BY DONALD J. COLEMAN, M.D., F.R.C.S. (LOND.)

Journal of the Royal Society of Medicine, p. 92

تغیر کیا ہو۔ ایسی صورت میں انسان کبھی خوش رہتا ہو اور کبھی غموم ہو جاتا ہو۔
 غدود کا اثر بھی انسان کے اعمال و افعال پر پڑتا ہو۔ مثلاً داخلی اخراج والے غدود Endocrine Glands اپنی ربطیت خون میں شامل کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہو کہ کسی انسان کی حرکات یا توجہت ہو جاتی ہیں یا سست پڑ جاتی ہیں۔ اسی طرح درتی غدود Thyroid Glands گردن کی پشت پر واقع ہوتے ہیں۔ جب کسی بیماری کی بنا پر ان غدود پر اثر پڑتا ہو تو انسان چیخ پستی اور بھرتی کم ہو جاتی ہو اور وہ بہت کابل ہو جاتا ہو۔ انسان کے جسم میں کچھ اور بھی اندر دھوئے ہیں جیسے گردوں کے نزدیک کے غدود Adrenal Glands یہ غدود بہت طاقتور ہوتے ہیں۔ ان کی وجہ سے دل کا دھڑکن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ان سے خون کا دباؤ بھی اونچا ہو جاتا ہو مدد اور آنتوں کے افعال رک جاتے ہیں۔ پھیپھڑوں کا راستہ بڑھ جاتا ہو۔ اس طرح سے ہوا زیادہ تعداد میں اندر داخل ہو جاتی ہو۔ سگریٹ سے شکر خارج ہونے لگتی ہو۔ عضلاتی تھکاوٹ میں تاخیر واقع ہوتی ہو۔ سانس کی آمد و رفت میں تیزی ہے اور جاتی ہو اور آنکھوں کی پٹیلیاں نشاندہ ہو جاتی ہیں۔ کچھ جنسی غدود ہوتے ہیں۔ یہ غدود مردوں اور عورتوں دونوں میں موجود ہوتے ہیں۔ انھیں کی مدد سے لڑکائی اور لڑکیوں میں بلوغت پیدا ہوتی ہو۔ اگر یہ غدود خراب ہو جائیں تو مردوں اور عورتوں دونوں میں جنسی قوت کم ہو جاتی ہو۔
 آخر میں ایک اور غدود کا ذکر کرنا ہو جس کو (Plutary Gland) کہتے ہیں۔ یہ دماغ کے نیچے واقع ہوتا ہے۔ یہ خون کے دباؤ اور پانی کی

A Hand Book of Sociology by William F.

Ogburn and Meyer F. Nimkoff p. 92

تحلیل کو قابو میں رکھتا ہے۔ اگر بچپن میں اس غذا کے افعال بڑھ جاتے ہیں تو بچہ بہت جلد بالغ ہو جاتا ہے اور اگر جوان ہونے پر اس غذا کی حرکات میں اضافہ ہو جاتا ہے تو انسان کے ہاتھ، پاؤں، منہ اور نیچے کا پیرا بہت بڑھ جاتا ہے۔ لیکن اگر اس غذا کے افعال بچپن میں مفلوج ہو جاتے ہیں تو بچہ بیمار ہو جاتا ہے۔

شخصیت پر وراثت کے علاوہ ماحول Environment کا بھی گہرا اثر پڑتا ہے۔ سماج کے اثرات انسان پر ثبت ہونے میں اور ان اثرات کی بنیاد انسان میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ ماحول مختلف قسم کے ہو سکتے ہیں۔ اس لیے کسی ایک طبقہ کا ماحول دوسرے طبقہ کے ماحول سے جدا ہو سکتا ہے۔ ماحول کا اثر انسان پر مختلف طریقوں سے پڑتا ہے۔ انسان کی بلوغت کا انحصار آکسیجن، پانی اور غذا پر ہوتا ہے اس کے ساتھ ہی اس کی بلوغت کے لئے حرارت کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ انسان کی عادتیں اور خصائص مختلف ماحول پر مبنی ہوتی ہیں۔ انسان علم تعلیمی ماحول سے حاصل کرتا ہے اور اس کے سماج اور جماعتوں کے ماحول کے تابع ہوتے ہیں۔

یہاں یہ امر وضاحت طلب ہے کہ ماحول قدرت انہیں افراد کو بہتر بنا سکتا ہے جو در اثنا صحت بخش ہوتے ہیں۔ مثلاً انھیں اور جانوروں کو چاہئے جتنا اچھا ماحول ملے وہ دردت نہیں ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ وہ دماغی خواہشوں میں مبتلا ہوتے ہیں۔ اس لئے ماحول وراثت کے تقاضوں کو دور نہیں کر سکتا ہے۔

A Hand Book of Sociology by

William F. Ogburn and Meyer Nimkoff p. 94

مختلف جماعتوں، اگر وہ ہوں اور خاندانوں کے اصول و ضوابط میں بھی فرق نظر آتا ہو۔ بچہ کم سنی ہی سے اپنے مخصوص فرقہ کے اصولوں کو اپنانے لگتا ہو۔ اگر وہ اپنے فرقہ کے اصولوں سے منحرف ہوتا ہو تو اس پر تنقید کی جاتی ہو۔ اس کا مذاق اڑایا جاتا ہو اور بعض اوقات اس کو سزا بھی ملتی ہو اس لیے بچہ اپنے فرقہ یا طبقہ کے اصول کا پابند ہو جاتا ہو۔

یہ بالکل درست ہے کہ ایک انسان اپنے مخصوص ماحول سے خود کو ہم آہنگ کر لیتا ہے۔ اس کے باوجود ایک ہی ماحول کے لوگوں میں کچھ نہ کچھ فرق نظر آئے گا۔ کیونکہ ہر شخص کی اپنی شخصیت جدا ہوتی ہے۔ اس قسم کا ماحول فرق قابل اعتراض نہیں ہوتا ہے۔ لیکن جب انسان مشکل طور سے اپنے ماحول سے بنادیتا ہے تو اس کو مورد الزام ٹھہرایا جاتا ہے۔ ایسی صورت میں وہ انسانی عقل کا مستکار ہو جاتا ہے۔

بچہ کو سب سے پہلے اپنے گھر کے ماحول سے واسطہ ہوتا ہے۔ اس وقت وہ کمزور اور لاعلم ہوتا ہے۔ گھر جوں جوں وہ عمر کی منزلوں کو طے کرتا جاتا ہے وہ فطری طور پر آزاد ہوتا لگتا ہے۔ بچہ اپنے والدین سے محبت، شفقت اور تعریف و ستائش کا بھی تمنا کرتا ہے یہ چیز اس کی فطری ترقی کے لئے بہت ضروری ہوتی ہے۔ اگر بچہ کی پرورش صحیح طریقہ پر نہیں ہوتی ہے تو اس کی شخصیت میں نقصان پیدا ہو جاتا ہے۔ اس موقع پر ایک امر اور غور طلب ہے۔ الفرڈ ایڈلر کے بچوں کے پیدائشی مراتب Birth Order پر بہت زور دیا ہے۔ ایک ہی خاندان کے دو بچوں کی پرورش مختلف طریقوں پر ہو سکتی ہے۔ مثلاً اگر ماں چاہے بچے کے ساتھ زیادہ شفقت کا برتاؤ کیا جاتا ہے۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ دوسرے بچے کی پیدائش کے بعد پہلے بچے کو

نظر انداز کر دیا جائے۔ ایسی صورت میں پہلے بچے کے دل میں جنس و جسد کا مادہ پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ اکثر اوقات آخری بچے سے والدین اور اس کے بھائی بہن بھی زیادہ محبت کرتے ہیں۔ یہ سارے عناصر ایک انسان کی شخصیت کی تعمیر میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔

الفریڈ ایڈلر نے ایک اور نکتے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ اس کا قول ہے کہ بچے کی پرورش اور تربیت میں ماں کا بددست ہاتھ ہوتا ہے۔ اگر ماں ہنرمند ہو تو وہ بچے کو اس قابل بناسکتی ہے کہ وہ گھر میں اور اس کے ساتھ ہی جماعت میں اپنے کو ڈھال سکے۔ تاہم ہر بچے کی فطری خصوصیات جدا گانہ ہوتی ہیں۔ اس لئے ماں کی تربیت کے باوجود بچوں میں کچھ نہ کچھ فرق ہو سکتا ہے۔ اسی بنا پر ہر بچے کا طرز زندگی مختلف ہوتا ہے۔ بچوں کی پرورش کے سلسلے میں خزانہ کا نقطہ نظر قابل غور ہے۔ اس کا قول ہے کہ لڑکا اپنے باپ سے مماثلت (Identification) رکھنے کی کوشش کرتا ہے اور لڑکی اس بات کی کوشش کرتی ہے کہ وہ اپنی ماں کے مثل ہو۔ باپ اپنے بچوں کی نظر میں صاحبِ وقت ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ گھر کا مالک ہوتا ہے اور سارے بچوں کی پرورش کرتا ہے۔ اس لیے بچے اس سے محبت کرتے ہیں۔ لیکن اگر باپ بچوں کو سنبھال دیتا ہے تو بچے اس کے اختیارات سے نفرت کرتے ہیں اور اس طرح بے راہ روی اختیار کرتے ہیں۔ بچے چونکہ باپ کے مثل بننے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لیے وہ اپنی زندگی کے لیے اسی طرح کے اصول کی تشکیل کرتا ہے۔ اور حق و باطل کی تیز بینی اپنے ضمیر Conscience سے مدد لیتا ہے۔

گھر کے علاوہ بچوں کی تربیت ان کے حلقہٴ احباب میں ہوتی ہے۔ اپنے دوستوں کے ساتھ رہنے میں ان کو گھر کی بہ نسبت زیادہ آزادی حاصل ہوتی ہے۔

ان کے گردہ کا ایک لیڈر بن جاتا ہے اور وہ بعض اوقات اپنے دوسرے ساتھیوں کی رہنمائی کرتا ہے۔ مگر جماعتی زندگی میں بھی ہر بچے کی خصوصیات کچھ نہ کچھ الگ ہو سکتی ہیں۔ کیونکہ ہر بچہ فطری طور پر ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ جماعتی زندگی میں ایک خلاء بھی رہتا ہے۔ اگر بچوں کی تربیت صحیح طریقہ سے نہیں ہوتی ہے تو وہ مجرم بن سکتے ہیں اور دوسرا سٹو کہ نقصان پہنچا سکتے ہیں۔

جرم دان بچوں میں بھی ماحول کی بنا پر فرق پیدا ہو جاتا ہے۔ جرّم دان بچوں کی دو قسمیں ہوتی ہیں مماثل جرّم دان (Identical Twins) بچے ایک ہی بیضہ سے پیدا ہوتے ہیں۔ یہ بیضہ چورنگ کو دو حصوں میں تقسیم ہو جاتا ہے۔ مگر ان دونوں کی برائت کے اداں ہوتی ہے۔ اس قسم کے بچے مکمل طور پر ایک دوسرے سے بہت مشابہت رکھتے ہیں۔ اگر اس قسم کے بچے ایک ہی گھراؤ ایک ہی کھول میں تعلیم پاتے ہیں تو ان پر ماحول کا کوئی گہرا اثر نہیں پڑتا ہے بلکہ عادات و نمائل میں وہ بالکل نظر آتے ہیں۔ لیکن اگر الگ الگ دونوں کی پرورش ہوتی ہے تو ماحول کے اثر سے وہ ایک دوسرے سے مختلف ہو سکتے ہیں۔

جرّم دان بچوں کی دوسری قسم برادرانہ جرّم دان (Fraternal Twins) کہلاتی ہے اس قسم کے بچے دو بیضوں سے الگ الگ پیدا ہوتے ہیں۔ ان بچوں کی خصوصیات اس میں مشابہت فرق پیدا ہو سکتا ہے اور اگر ان دونوں کو بالکل مختلف ماحول ملتا ہے تو ان میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔

اس کے علاوہ رضاعی بچوں (Foster Children) میں اور بھی زیادہ فرق ہوتا ہے یعنی مائل اور برادرانہ جرّم دان بچوں سے کہیں زیادہ رضاعی بچے مختلف ہوتے ہیں۔ مثلاً مائل جرّم دان بچوں میں ذہنی خارج قسمت (Intell)

Quoten کا فرق ۵۔ اختاریہ برادریہ جڑ۔ ال پنوں میں فرق
۹۔ اختاریہ بھائی اور بہن میں فرق۔ ۱۰۔ اختاریہ اورہ راجد اور انورہ میں
فرق ۱۵۔ اختاریہ ہوتا ہے۔

خوش گو اور احوال کے ذریعہ پنوں کو بہتر بنایا یا رکھتا ہے مثلاً اچھی تربیت
کی مدد سے پنوں کی شرم، بزدلی، اعتماد کی کمی، جھوٹا بولنے اور چوری کرنے
کی عادت کو دور کیا جاسکتا ہے۔ دماغی پنوں کی حسی اچھے ماحول میں پرورش
اور تربیت ہوتی ہے تو ان میں بہترین سی خامیاں پیدا ہو جاتی ہیں، مگر ہمیں ان میں
بکھتر کو خراش نہ کرنا چاہئے کہ اگر کسی بچے نے دراشت میں بہت سی خامیاں
پائی ہیں تو غلطی طور پر اچھے ماحول کے اثر سے بہت ذہین اور ہندسہ نشین بن
سکتا ہے۔ اس کی تربیت میں پچاس کو دراشت میں نہانت اور مداحیت تعلیم
ہر وہ اچھا ماحول پاکر اور دیا، پر ترقی اور خفیت حاصل کر لیتے ہیں۔ اس کے
علاوہ شخصیت کی اصلاح اور طریقوں سے بھی ہوتی ہے۔ مثلاً پنوں کو ادب
مجلس Etiquette کی کتب پڑھنے کا مشق دیا جاتا ہے۔ اس طرح
وہ اپنی شخصیت کو سکھار سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ کامیاب ساتوروں کی تلقین
سے بھی ایسا بہتر اپنے کو بہتر بنا سکتا ہے۔

اس موقع پر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان پر اس کی دراشت
کا گہرا اثر ہوتا ہے یا ماحول کا۔ جو لوگ دراشت کی اہمیت کے قائل ہیں ان کا خیال
ہو کہ اگر کسی بچے نے اپنے مدغم میں بھی خوب سیات میں باقی ہیں تو اس کا اچھا
ماحول، باوجود خفیت کا مالک نہیں بنا سکتا ہے۔ مگر بزرگ ماحول کے اثرات
کے قائل ہیں، ان کا خیال ہو کہ کچھ چاہتے ہیں، دراشت، انسان رکھتا ہو گا

اس کی پودش صفائی تعلیم اور تفریح کا خاص طور سے خیال رکھا گیا ہے تو اس کی شخصیت بلند ہو سکتی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ انسان کی شخصیت پودراثت اور ماحول دونوں کا اثر پڑتا ہے۔ اس لیے ہم ان دونوں عناصر کو اہم قرار دینے کے لئے مجبور ہیں شخصیت کی تعمیر داخلی اور خارجی دونوں پہلوؤں سے ہوتی ہے۔ داخلی طور پر وہ سمجھ خصوصیات پیداؤں کے وقت ہی سے لئے تو اس عالم آب و گل میں آتا ہے۔ اور خارجی طور پر وہ ماحول اور گرد و پیش کا اثر قبول کرتا ہے۔

بچہ یہ رشتہ سے قبل بطن مادر میں ہی کچھ خصوصیات رکھتا ہے۔ اس قسم کی خصوصیات مختلف بچوں میں مختلف قسم کی ہوتی ہیں۔ اب ان خصوصیات پر ماحول کا اثر پڑتا ہے۔ اور جس کا جیسا ماحول ہوتا ہے اسی کے تحت وہ حرکات و افعال کا مظاہرہ کرتا ہے۔ اس بات کو ایک مثال کے ذریعہ واضح کیا جاسکتا ہے۔ بچہ سے کسی وراثت ایک اور اس میں پائیدار ہوتی ہے۔ اس پودے کو باہر سے مڑا دیتی اور چھپا دے گا اس وقت اس طرح پودا پودا ان چھپنا ہو۔ دراصل بچہ سے کے لئے وراثت اور ماحول دونوں ضروری ہیں اگر داد نہ ہو گا تو ماحول دے گا تو پیدا نہیں کر سکتا ہے اور اگر ماحول نہ دے گا تو داد اگر نہیں سکتا ہے۔ اسی طرح انسان کے لئے بھی وراثت اور ماحول دونوں ضروری ہیں اور ان دونوں کے امتزاج سے شخصیت کی تعمیر ہوتی ہے۔

دراصل انسانوں میں فرق وراثت اور ماحول دونوں سبب سے واقع ہوتا ہے اگر دو اشخاص کی پیدائش ایک ہی نسل سے ہوئی ہو مگر ان کو ماحول مختلف ملا ہو تو ان کے افعال بھی مختلف ہوں گے۔ اسی طرح اگر دو اشخاص کو ماحول یکساں ملا ہو مگر ان کی وراثت میں فرق ہو تو ان دونوں اشخاص کے

کود اور میں بھی فریق ہو گیا۔

جس طرح ایک انسان دوسرے انسان سے فاصلہ ہوتا ہو، اسی طرح ایک طاقتور بھی دوسری طاقت سے فاصلہ ہوتا ہو۔ اس کا انحصار وراثت اور ماحول دونوں پر ہے۔ جو گائیڈ کیا ہو کہ شہر کے باشندے وہاں میں دیہات کے باشندوں سے بہتر رہتے ہیں۔ جو گائیڈ شہر میں دیہات کی بنیاد پر تعلیم و تربیت کے زیادہ مواقع ملتے ہیں۔

جناحی زندگی میں ایک باپ اور قابل خود ہو۔ کچھ بچے بڑی (ASCENDANCY) مائیں کرنا چاہتے ہیں اور کچھ بچے خردتی Submission کی طرف مائل ہوتے ہیں۔ انتخاب دوسری دہائی میں مایوں پر مایوں کو زیادہ دینی کی طرف دیکھنے کی ضرورت ہے اس طرح ایک ملہ اور قابل تو ہے جو جہنم بچوں پر خود اعتمادی حد سے زیادہ پیدا ہو جاتی ہے اور بعض بچوں میں خود اعتمادی کا بالکل فقدان ہوتا ہو۔ ایسی صورت میں بھی بچوں کی تربیت اس انداز کی ہو کہ وہ زیادہ راستہ اختیار کر سکیں۔

وہ اصل بندہ کمزوری اور جذبہ برتری کا انحصار وراثت کے علاوہ ماحول پر بھی ہے اگر بچوں کی بچپن میں تعریف اور ہمت افزائی کی جاتی ہے تو آئندہ کی زندگی میں ان میں جذبہ برتری پیدا ہو سکتا ہو۔ اور اسی جذبہ کے تحت وہ سرکھٹا کام انجام دے سکتے ہیں۔ لیکن جو بچوں کی بچپن میں مذمت کی جاتی ہے اور ان کو پامال کیا جاتا ہے وہ خود اپنی نظر میں گر جاتے ہیں۔

انسانوں میں ذہنی فراخ کا انحصار ہمیشہ پر بھی ہے۔ عام طور سے دیکھا جاتا ہے کہ وہاں کی ذہانت کی کمی محسوس کی جاتی ہے۔ ان کے مقابلہ میں بچوں اور پڑوسیوں میں ذہانت کی آہستہ آہستہ زیادہ نظر آتی ہے۔ والدین کے پیشہ کار ان کے

بچوں پر بھی پڑتا ہے۔ ایک فرد کا اکثر اوقات انسانا ذہن اور باشعور نہیں ہوتا
 اور جتنا کسی سرکار سی اثر کا اثر کا باصلاحیت اور عقلمند ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ
 اعلیٰ بیشہ کے افراد کی صلاحیتوں میں بھی فرق پڑتا ہے۔ مثلاً ایک ذلیل کتبہ حیثیتوں
 سے ایک ڈاکٹر سے مختلف ہو سکتا ہے اور ایک انجینئر ذلیل اور ڈاکٹر دونوں
 سے جداگانہ خصوصیات کا مالک ہو سکتا ہے۔
 مختلف تجربات سے بدیہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے کہ :-



- اعشاریہ ۱۱۲۔ بچوں کا ذہنی خارج قسمت
 منطقین نے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۱۱۱۔ اعشاریہ
 ادنیٰ کمزوروں کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۱۰۰۔ اعشاریہ
 معمولی کمزوروں کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۱۰۵۔ اعشاریہ
 معمولی دستکاروں کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۹۹۔ اعشاریہ
 اور مزدور کے بچوں کا ذہنی خارج قسمت ۹۶۔ اعشاریہ
 انسانوں میں اختلافات جنس کی بنا پر بھی پڑتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں
 کہ عام طور سے مردوں میں ذہانت زیادہ ہوتی ہے۔ (اس کا سبب درانت کے
 علاوہ اجول کا بھی فرق ہے۔ عورتوں کو عموماً اچھا اجول نہیں ملتا ہے۔ لیکن اگر
 ان کو خوشگوار اور صحت مند ماحول میں زندگی گزارنے کا موقع ملے تو وہ اپنی
 ذہانت اور صلاحیت کا مظاہرہ کر سکتی ہیں۔ مثال کے طور پر انجینئر کی ایک
 ایلیٹہ روس کی کیتھرین اور ہندوستان کی رانیہ کی امان آبادیہ۔
 (اس کے علاوہ ہمارا ذاتی مشاہدہ اور تجربہ ثابت کرتا ہے کہ عورتوں میں ذہانت
 اور سیٹھوں میں تعلیمی حیثیت سے لڑکوں سے بہت کم ہوتی ہے۔ اس کا

Psychology by Wood Worth and Marquis. P.180

سبب وراثت کے علاوہ ماحولی بھی ہے۔ چونکہ لڑکوں اور لڑکیوں کی کھیلان تعلیمی ماحول
 حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے وراثت کے اختلافات کے باوجود دونوں میں کم فرق
 نظر آتا ہے۔

اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ سارے لڑکے اور لڑکیاں استواراد میں یکساں
 ہیں۔ دونوں جنسوں میں کچھ نہ کچھ فرق ہونا ضروری ہے۔ مثلاً لڑکیاں کلرک
 اچھی ثابت ہوتی ہیں۔ اور لڑکے شینئر سی کے کام میں زیادہ ماہر ہوتے ہیں۔
 ایک لڑکی ایک بچے کے مقابلہ میں ایک ماہ قبل استلارک رہنے لگتی ہے۔ اس کے
 علاوہ لڑکیاں لڑکوں کے مقابلہ میں جلد بالغ ہو جاتی ہیں۔ یہ بھی واضح بات ہے
 دیکھا گیا ہے کہ مرد عورتوں کے مقابلہ میں زیادہ دیران قناعت ہوتے ہیں۔

اساتذہ میں فرق تسلیم اختلافات کی بنیاد پڑتی ہوتی ہے۔ اس لیے دنیا بھر میں
 اتفاق ہو کہ نسلیں اور قومیں ایک دوسرے سے مختلف ہوتی ہیں۔ ہر نسل اور قوم
 ہر قوم اپنی برتری کا اعلان کرتی ہے۔ نسلی برتری کا راز اعلیٰ وراثت میں ہر قوم کو
 نسلی برتری کا مفہوم یہ ہے کہ کسی قوم کے افراد میں ادب و سائنس کی استعداد
 کم ہو، مذہب، غذا، استوائی علاقوں اور غیر معاشرت میں دوسری قوموں کو برتر
 ہیں۔ نسلی برتری کا کیا تصور؟ نسلی برتری کی بنیاد پڑتی ہے۔

نسلی اثرات کے بارے میں سلی یونگ (CARL JUNG) نے بھی
 اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ انسان کے قسمت اکثر میں
 بعضی کی جملہ بات اس سے زیادہ ہے۔ انسان کے اندر کے واقعات ہرگز
 کے بعد میں نہیں ہوتے۔ ہر قوم کا اصل قسم کے اندر کے ہونا ایک
 کہ انسانی نفس کی بنیاد پر ہے۔ ان کے خیال میں انسان کی نفسیت
 Psychology of the Human Mind and its Nature 1934

باب دوم غالب کی شخصیت

باب اول کے باوجود کہ روشنی میں ہم غالب کی شخصی خصوصیات (Personalities) کا جائزہ لے سکتے ہیں، غالب کی شخصیت سے مختلف پلوں کو سمجھنے کے لئے ہم کو ان کی لڑائی اور سبب، لب کی طرف رجحان پر جاننا چاہیے۔ غالب کی نسل کا تعلق قدیم ایران کے شاہنشاہان و دیگر حکمرانوں کے شاہی خاندانوں سے ہے۔ ان کے نسب نامہ "سوانح" میں قدیم ایران کی شاہی حکومتوں کا تذکرہ کیا ہے۔ اس کتاب میں مختلف ایرانی بادشاہوں کی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ غالب نے سوانحی نقشاہت کیا ہے۔ تاہم ان نقشاہتوں میں وہ سے ہم کو ان بادشاہوں کی شکل و شادیت کا کچھ نہ سمجھ سکتے ہیں۔

"سوانح خاندان" کے مصنف کے آثار آبادیاں سے انجام پانیاں ہیں۔ یہ بادشاہوں کے حالات و رجحان ہیں اس سے قدیم ایرانی حکومتوں کو پانچ خاندانوں میں تقسیم کیا ہے۔ (۱) آبادیاں، (۲) جیان (۳) شاپان (۴) ایرانیان، (۵) کلان پان، ان میں سب سے زیادہ مشہور خاندان آبادیاں سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی تصویریں کتاب میں دی گئی ہیں۔ یہ لوگ ہندو کی پرستش کرتے تھے۔ اس خاندان کی آبادی آباد نے دالی تھی جس کے خاندان کو آبادیہ نامہ خاندان۔ جلال پور کے علی شاہناچار۔ فقہ

کھو یا رکھہ کہتے تھے۔ کیونکہ ان کا خیال تھا کہ یہی گھر مقام باد جو۔ مہ آباد پیغمبر
پر ہی آسمانی کتاب و سائر نازل ہوئی تھی۔ جیسا خاندان کا پہلا بادشاہ اور
پیغمبر جان بھی ازام آزاد تھا جو پہاڑوں میں زرداں پرستی کرتا تھا۔ شائیان خاندان
کا بانی شانی کہلاتا تھا۔ وہ بھی زرداں پرست تھا۔ اس کے بعد سائیان خاندان کی
بنیاد پڑی جس کے پہلے بادشاہ کا نام یاسان تھا۔ اس کے بھی آبادیاں کے
اصولوں کی پیروی کی کیونکہ وہ بھی سستادیں اور رشتہوں کے زرداں کا نور تصدیق کرتا
تھا۔ آخر میں کلشائیان خاندان کی بنیاد پڑی۔ اس خاندان کے بانی کا نام
کلشہا تھا۔

”نامہ خسرواں“ کے مصنف نے کلشائیان خاندان کو چار حصوں میں
منقسم کیا جو۔ (۱) پیشدادیاں (۲) کیاں (۳) اشکانیاں (۴) سامانیان۔
ایران میں پیشدادیاں خاندان نے بہت شہرت حاصل کی جو۔ اس خاندان
کی بنیاد کو مرس نے ڈالی جو۔ یہی نہیں بلکہ یہ دنیا کا پہلا بادشاہ مگر اس پر جس
اہل عالم کے رائے آئیں بادشاہی پیش آئے۔ اسی سے سلطنت یہ شہر مشہور
نخستین بزرگی کہ مشہور کشتہ زرد

سربادشاہان کی مرس سے سلطنت
اس کی عظمت کا یہ عالم تھا کہ اس عہد کے تمام بادشاہوں کو اس کی تعظیم تھی۔ اسے آگے
ستاق یہ بھی مشہور ہے کہ شہرستان کی تمام اسی کے ڈالی جو۔ پانچ داد اور
اتحرز اور بلخ شہروں کی بنیاد اس کے ڈالی جو۔ اس کا بیٹا
ساک مادشاہ جو اجد عقل و خرد و شہرستان کے بادشاہ تھا۔ اس کے بعد اس کی

نامہ خسرواں۔ جلال پور۔ جی۔ اے۔ پبلیکیشنز۔ لاہور۔

۱۰

پٹنپوشنگ تخت نشین ہوا۔ یہ بہت عادل اور عا پرور بادشاہ تھا۔ اس لئے رعایا نے اس کو بیش داد کا لقب دیا تھا۔ بیش معنی پہلا اور داد معنی انصاف کے ہیں۔ اس لحاظ سے اس کو عادل اول کہا گیا ہو۔ اس کے نام پر اس خاندان کا نام پیش وادیاں پڑ گیا۔ عام طور سے یہ بھی مشہور ہو کہ اس بادشاہ نے پہاڑوں سے لہا بھٹوایا جس سے سامان جنگ تیار کیا گیا۔ اس سے شوش اور بابل شہروں کی بنیاد ڈالی۔ اسی بادشاہ کے زمانہ سے ایران میں آتش پرستی کا آغاز ہوا۔ ہوشنگ کے بعد تھمورس بادشاہ ہوا۔ جو بہت بہادر اور عا پرور بادشاہ تھا۔ اس کے بعد حبشہ تخت نشین ہوا جس نے ”جام جم“ کی ایجاد کی۔ اس کے عہد سے شہن ذریک ابستہ ہوئی اس کے علاوہ اس کے دور میں شراب انگو تیار کی گئی۔ حبشہ کے عہد میں ایک ظالم شخص ضحاک تھا جس نے حبشہ سے بغاوت کی۔ اس نے حبشہ کو گرفتار کر کے آڑے سے چیر دیا تھا اور خود بادشاہ بن بیٹھا تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد رمایا اس کے ظلم سے عاجز آئی اور بغاوت پر آمادہ ہوئی۔ کاوہ آہنگر نے ایک بھنڈا تیار کیا جس کا نام درفش کاویانی رکھا گیا۔ اس بھنڈے کے سایے میں باغیوں کا جلوس نکلا۔ ایرانیوں نے ضحاک کو گرفتار کر کے قتل کر دیا اور حبشہ کے پوتے فریدون کو بادشاہ بنایا۔ سب سے پہلے آتش کدہ اس کے زمانے میں تیار ہوا یہی فریدون فرزا غالب کے جد اعلیٰ تھے۔ فریدون کے بعد بھی اس خاندان میں مشہور بادشاہ گذرے ہیں۔ فریدون کے تین بیٹے تھے۔ ایرج، تور اور سلم۔ ایرج کو پایہ تخت کا مرکز سی علاقہ ملا۔ مشرقی اضلاع تور کے حصہ میں آئے اور مغربی علاقہ سلم نے حاصل کیا۔ یہ تینوں بادشاہ اپنے علاقوں پر حکومت کرنے لگے۔ ان میں سب سے زیادہ مشہور بادشاہ تور تھا۔ اس کے نام پر توران شہر کی بنیاد پڑی۔ کچھ عرصہ کے بعد ان تینوں میں رقابت پیدا ہوئی۔ اس کا سبب

یہ تھا کہ ایرج تیمورس کی دواسی کے بطن سے تھا اور تو اور سلم خفاک کی بیٹی کے
 بطن سے پیدا ہوئے تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد ایرج اور سلم نے سازش کر کے
 تو کو قتل کرادیا۔ اس کے بعد ایرج کا بیٹا منوچہر بادشاہ ہوا اس نے فرات سے
 بہت سی ہری نکالیں۔ باغات لگاے۔ پہاڑوں اور جنگلوں سے درخت
 لگواے۔ اس نے عروس گیتی کو بہت آراستہ کیا۔ منوچہر کی وفات کے بعد اسکے
 بیٹے نوذر نے سلطنت کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لی۔ کچھ عرصہ کے بعد افراسیاب
 نے نوذر پر حملہ کر دیا اور حکومت پر قبضہ کر لیا۔ اس کے زمانہ میں رستم پہلوان گذرا
 شاہنامہ میں ایک جگہ فردوسی نے افراسیاب اور رستم کی جنگ کا ذکر کیا ہے
 چنانچہ نیرنگوں شد و گرد آفتاب کہ گفتی جہاں غریب شد اندراب
 فرد کوشت بر پسیل روئینہ خم دیندند شیبور بائگاو دم
 بجنید رشت و جویند کوہ زبا بگ سواران ہر دو گروہ
 درخشاں برگداندول تیغ نیز نو گفتی برآمد ہی راست خیز
 افراسیاب کے بعد دوبار شاہ اور گور سے۔ زاب اور کبر شاسب۔ مگر
 اس کے بعد پیش وادیلوں پر وال آگیا اور ان کی جنگ کیا ہوئی۔ اس زمانہ میں
 حکومت قائم کر لی۔ اس خاندان کے تیمور بادشاہ کی قبایہ، کیم کاو، آرمینشرو،
 لہر اسب، گشتاسب، بہمن، سہا، اور اب اور و آدا تھے۔ اگرچہ پیش وادیلوں کی
 حکومت ایران میں ختم ہو گئی۔ مگر وہ بالکل نیست نہ باد و نہیں ہوئے بلکہ ترکستان
 میں جا کر آباد ہو گئے۔ ان لوگوں نے سلطان محمود غزنوی کے عہد میں بہت ترقی کی
 اس خاندان کا بلا نقص تو تار و گزرا ہو۔ تو تانی زلی لفظ چاہیں۔ اس کی زبان
 کے ہیں۔ تو تانی ناما میں ہوئی تھا۔ یہ ترکوں کی زبان ہے اور مصر و اسی کا نام گذار تھے
 تھے اور گزیر (اب) سمجھ کر پڑھ جاتے تھے۔

توقاق کے بیٹے سلجوق نے بہت ترقی کی اور ایران میں اپنی حکومت قائم کر لی جو سلجوقیہ سلطنت کے نام سے مشہور ہوئی۔ سلجوق کے بیٹے یسکائیٹل نے کوئی خاص ترقی نہیں کی مگر اس کے بیٹے جیغری اور طغرل نے سلجوقیہ سلطنت کو عروج بخشا۔ انھوں نے خراسان پر، غزنویوں کو شکست دی اور جیغری نے مد کو اور طغرل نے نیشاپور کو اپنا دار السلطنت قرار دیا۔ رفتہ رفتہ طغرل نے بہت قوت حاصل کر لی اور وہ ۵۵۷ء میں بغداد پر بھی گیا تھا جہاں القائم خلیفہ وقت نے اس کی بہت عزت کی۔ طغرل کی وفات کے بعد الپ ارسلان ۵۶۲ء میں بادشاہ ہوا۔ اس نے اپنی سلطنت کی دست بہت بڑھائی تھی۔ اس نے ۵۶۳ء میں ہرات فتح کر لیا۔ ۵۶۵ء میں ہند پر پٹنا بھن جوگیا اور ۵۷۱ء میں باغراتین (۱۰۰۰ء) کے بادشاہ کو شکست دی اور انکو گرفتار کر لیا۔ الپ ارسلان ۴ ہر نومبر ۵۷۱ء میں قتل کر دیا گیا۔

الپ ارسلان کے قتل کی حالتان بھی بہت دل چپ ہے۔ ۵۷۱ء میں الپ ارسلان نے میں آکھ فوج کا مد سے ترکوں پر حملہ کیا۔ جب وہ ارسس میں مقیم تھا تو اس کے ساتھ ایک تہ تیسی یوسف لایا گیا۔ الپ ارسلان نے حکم دیا کہ اس کو زمین پر لٹا کر اس کی ٹھانی اور ٹخنے کھنٹوں سے باندھ دیے جائیں تاکہ اسی طرح اس کا خاتمہ ہو جائے۔ یہ سن کر یوسف بھی طلش میں آ گیا اور اس نے کہا کہ میرا بیٹا جری باہسی ایسا اذیت کی موت مرے گا۔ یوسف کے الفاظ سن کر الپ ارسلان غیظ و غضب میں آ گیا۔ اور اس نے اپنے سپاہیوں کو الگ ہٹا کر خود اپنی کمان پر تیر چڑھایا۔ الپ ارسلان نشانہ بازی میں بے مثل تھا مگر اس موقع پر اس کے تیر نے غلطی کی اور یوسف نے چھپڑا کر الپ ارسلان کی بائگھیا تنجر چھڑ دیا۔ الپ ارسلان دو دن کے بعد جان بازی سے رخصت ہو گیا۔

اس نے مرتے وقت اپنے پامیوں سے کہا کہ خدا نے مجھے میرے بھائی کی سزا دی جو میں نے
 کبھی خدا سے دعا مانگے بغیر کسی ملک پر حملہ نہیں کیا تھا مگر کل میں جب ایک پہاڑی پر کھڑا تھا تو
 اپنی عظیم فوج کو دیکھ کر میں نے کہا "میں ساری دنیا کا بادشاہ ہوں اور میرے خلات کوئی
 سر نہیں اٹھا سکتا ہو"۔ الپ ارسلان بہت کے وقت صرت ۳۴ سال کا تھا۔

الپ ارسلان کے بعد ۱۰۶۲ء میں ملک شاہ بادشاہ ہوا۔ اس کے
 عہد میں ملک نے بہت ترقی کی۔ نظام الملک، طوسی اس کا وزیر تھا اور ساری
 سلطنت پر حاوی تھا۔ وہ ایک قابل وزیر تھا جس کی تشبیہ "سیاست نامہ"
 فارسی ادب کا شاہکار ہے۔ کچھ عرصہ کے بعد ملک شاہ اور نظام الملک میں
 اختلافات پیدا ہو گئے۔ اس کے علاوہ جن بن صباح بھی نظام الملک کا
 دشمن تھا۔ ایک روز نظام الملک ملک شاہ کے ہمراہ اصفہان سے بغداد
 جا رہا تھا ملک شاہ نے نہاد کے مقام پر اپنا نیمہ نصب کیا۔ ۴ اکتوبر ۱۰۶۲ء
 کو وہ انظار کے بعد اپنی بیگم کے خیمہ کی طرف جا رہا تھا کہ ایک دہلی نوجوان
 نے اچانک اس پر چاقو سے حملہ کر دیا۔ نظام الملک اس دار سے جانبر نہ
 ہو سکا اور اس کا انتقال ہو گیا۔ نظام الملک طوسی کے انتقال کے تقریباً
 ایک ماہ بعد ملک شاہ بھی دنیا سے فانی ہو گیا۔

ملک شاہ کی وفات کے بعد ۱۰۶۲ء میں اس کا بیٹا برکیاروق بادشاہ
 ہوا جس کی عمر اس وقت ۱۲ سال کی تھی۔ اس کے خلات اس کے دوسرے
 بھائی محمود نے بغاوت کی سرحد نہ سکتا تھا گیا۔ اس کا انتقال ۱۰۸۵ء میں
 ہو گیا۔ برکیاروق نے اپنے قیسرے بھائی سنجر کو خزانہ کا بادشاہ بنا دیا۔

سنجر کے عہد میں ملک نے بہت ترقی کی۔ اس کا دارا شعر اور ادب سے
 منور تھا۔ انھیں سنائی، مسعود و سلطان، سنجر، رشید الدین و طراطا

نظامی سردہ صنی سمرقندی، انوری، خانانی، نظامی اور طہیر خاریابی اس دور کے مشہور شعرا اور نثر نگار گذرے ہیں۔ سب کے انتقال ۵۶۰ھ میں ہو گیا۔ سلجوقی حکومت کو خوارزم شاہیوں نے زیر کر لیا اور اس عظیم الشان حکومت کا شیرازہ بکھر گیا۔ اس خاندان کے ایک شہزادے ترکم خاں نے سمرقند میں قیام کیا۔ ان کے بیٹے قوتان بیگ اپنے باپ سے ناراض ہو کر محمد شاہ کے عہد میں سمرقند سے ہندوستان آئے اور لاہور میں نواب معین الملک کی ملازمت اختیار کی۔ ۵۷۵ھ میں جب نواب معین الملک کا انتقال ہو گیا تو قوتان بیگ دہلی آ گئے اور نواب ذوالفقار الاول کے ملازم ہو گئے۔ پھر انھیں کی واسطت سے مغلیں بادشاہ شاہ عالم کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ انھوں نے پچاس سو روپے کے ہتھکنا افسر مقرر کیا گیا۔ اور ایک نقادہ ملا۔ اس کے علاوہ پچھتر ہا سو ان کی ذات کے لئے اور دس سائے کی تنخواہ کے لئے ان کو بخش دیا گیا۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ آکر ہانتقل ہو گئے قوتان بیگ کی سات اولادیں تھیں چار لڑکے اور تین لڑکیاں۔ ان کے دو لڑکوں کے نام کا پتلا چلا جو ایک کے نام مرزا عبد اللہ بیگ اور دوسرے کا نام مرزا نصر اللہ بیگ تھا۔ مرزا عبد اللہ بیگ کے بیٹے مرزا آغا، تھے جو اگرچہ ۱۷۷۰ء میں مرزا کو پیدا ہوئے۔

غالب کا جذبہ برتری

اس تشریح و تفصیل سے ہم اندازہ لگا سکتے ہیں کہ مرزا غالب کا خاندانی تعلق پیشدادیوں اور سلجوقیوں سے تھا۔ اگر ہم کارل یونگ کے نظریہ کو تسلیم کر لیں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرزا غالب کے تحت الشعور میں ان کے خاندانی اثرات موجود تھے۔ ان اثرات کا اظہار ان کی شخصیت سے ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

ان میں جذبہ برتری Magolomania بدرجہ اتم موجود تھا۔ اسی خصوصیت کو ہم جذبہ خود ادعائی (Self Assertion) بھی کہہ سکتے ہیں۔ ہر سال غالب کو اپنے خاندان پر ہمیشہ ناز رہا ہے۔ یہ جذبہ ان کی شخصیت اور شاعری دونوں پر زندگی میں حادی رہا ہے۔ ثبوت میں مرزا غالب کا یہ قلمہ پیش کیا جا سکتا ہے جس کو دوانا خانی نے "یادگار غالب" میں درج کیا ہے۔

غالب از خاک پاک تو را نیم	لا جرم در نسب سرہ مندیم
ترک زادیم و در نژاد ہمی	ہر سترخان قوم بیوندیم
ایکم از جماعت اتراک	در قسای زماہ وہ چندیم
من آبائی ماکشا در زیست	مرزباں زادہ سمبندیم
دور معنی سخن گزار دہ	خود چہ گوئیم تا چہ د چندیم
فیض حق را کینہ شاگردیم	عقل کل را بولینہ فرزندیم
ہم بہ تابش بہر حق ہم تقسیم	ہم بہ بخشش بہر اہر اندیم
بہ تلاش کہ ہرست نیست دزیم	بہ معاشی کہ نیست خرسندیم
ہم بہ خوشن بھی گر شہم	ہم بہ بد بزرگوار ہی خندیم

غرضیکہ مرزا غالب کی شخصیت اور ان کے جذبات و احساسات پر جذبہ برتری حادی رہا ہے۔ یہی ہمیں بلکہ ان کی جسمانی ساخت پر بھی ان کی نفسی کے اثرات موجود ہیں۔ مولوی محمد حسین آزاد نے مرزا غالب کی شکل و شباہت اور وہ باہمت کا ذکر کیا ہے۔ مرزا غالب کو ایک طفل میں یہ معلوم ہوا کہ مرزا حاتم علی نہر بہت طرح آدھی ہیں۔ اس لئے غالب کو مرزا حاتم علی نہر کو دیکھنے کا اشتیاق پیدا ہوا۔ جب مرزا حاتم علی نے کہ یہ معلوم ہوا تو انھوں نے اپنا حلیہ کھ کر غالب کو بھیجا۔ جب غالب نے ان کو جواب کھاتو انھوں نے اپنا حلیہ پیش کر دیا۔ چنانچہ

غالب لکھتے ہیں :-

”بھائی تمہاری طرح داری کا ذکر میں نے نعل جان سے سنا تھا جس زمانے میں وہ تیار علی خاں کی کوکر تھی۔ اور اس میں اور مجھ میں بے تکلفانہ ربط تھا۔ اکثر نعل جان سے پہرہاں اختلاط ہوا کرتے تھے۔ اس نے تمہارے شعر اپنی تعریف کے بھی مجھ کو دکھا دیئے۔ بہر حال تمہارا حلیہ دیکھ کر تمہارے کشیدہ قامت ہونے کا مجھے رشک نہیں آیا، کس واسطے کہ میرا قد بھی دراز ہی میں انگشت نما ہو۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہیں آیا۔ کس واسطے کہ جب میں جلتا تھا تو میرا رنگ چلیٹیوتا اور دیدہ در لوگ اس کی تائش کیا کرتے تھے اب جو کبھی مجھ کو وہ اینارنگ یاد آتا تو تو چھاتی پر سانپ پھر جاتا ہوں مولانا جالی نے بھی غالب کی جسمانی ساخت پر روشنی ڈالی ہے۔ وہ فرماتے ہیں :-

”اب دہلی میں سے جن لوگوں کے مرزا کو جوانی میں دیکھا، ان سے سنا یہاں کہ وہ فوائض شباب میں، وہ شہر کے نہایت حسین و خوشنود لوگوں میں شمار کئے جاتے تھے۔ اندر بڑھاپے میں بھی جب کہ راقم نے پہلی بار ان کو دیکھا، سبابت اور خوبصورتی کے آثار ان کے چہرے اور قد و قامت اور ڈیل ڈول سے نمایاں طور پر نظر آتے تھے۔ مگر اخیر عمر میں قلت خوراک اور امراض دائمی کے سبب وہ نہایت نحیف و زار و زار ہو گئے تھے لیکن چونکہ ہاڑ بہت چکلا، قد کشیدہ اور ہاتھ پاؤں زبردست تھے۔ اس حالت میں بھی

۸۸
وہ ایک فواد پورانی معلوم ہوتے تھے۔

غالب کی بے فکری

مرزا غالب کی شخصیت کا ایک اور بھی اہم پہلو ہے۔ وہ اپنی ابتدائی عمر میں بالکل آزاد اور بے فکر (Carefree) رہے ہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ ان کا بچپن نہایت عیش و عشرت اور نشاط و مسرت میں گزرا ہے۔ مرزا غالب ۲۴ دسمبر ۱۸۶۹ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مرزا عبد اللہ بیگ کی خاوی مرزا غلام حسین خاں کید ان کی صاحبزادی عزت الشاہجیم سے ہوئی تھی مرزا غلام حسین کا شمار آگرہ کے دربار میں کیا جاتا تھا۔ ان کے پاس آگرہ میں بھی کافی حاشہ و آوازیں تھیں۔ اس کے علاوہ وہ متعدد گھاؤں کے مالک تھے۔ مرزا عبد اللہ بیگ کا قیام آگرہ میں رہا۔ وہ اپنی سسرال میں خانہ و اماں کی حیثیت سے رہتے تھے۔ انھوں نے پہلے نواب آصف الدہلہ کے یہاں ملازمت کی۔ اس کے بعد حیدر آباد میں نواب نظام علی خاں کے ملازم ہوئے آخر میں بنٹوار سنگھ راجا الور کی ملازمت اختیار کی۔ ۱۸۰۲ء میں راجا الور کے خلاف گڑھی کے ایک زمیندار نے بغاوت کی۔ راجا الور نے اس بغاوت کو فرو کرنے کے لئے ایک فوج روانہ کی۔ اس فوج کے ساتھ مرزا عبد اللہ بیگ کو بھی بھیجا گیا۔ اس جنگ میں مرزا عبد اللہ بیگ کے گولی لگی اور ان کا دہیں انتقال ہو گیا۔ اس وقت مرزا غالب ۵ سال کے تھے۔ راجا الور نے مرزا عبد اللہ بیگ کی خدمات کا اعتراف کیا اور ان کے بچوں کے لئے دو گھاؤں اور کسی قدر زمین مقرر کر دیا جو ایک عرصہ تک

۱۔ یادگار غالب۔ مولانا حالی مرتبہ خلیل الرحمن داؤدی۔ صفحہ ۲۲۔ ۲۳

جاری رہا۔ اس کے بعد پھر بند ہو گیا۔ اور مرزا غالب کی تحریک کے باوجود دوبارہ جاری نہ ہو سکا۔

مرزا عبداللہ بیگ کی وفات کے بعد مرزا غالب کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ نے اپنے بھائی کے بچوں کی پرورش کی۔ چونکہ ان کے کوئی اولاد نہیں تھی۔ اس لئے انھوں نے مرزا غالب اور مرزا یوسف اور ان کی بہن چھوٹی خانم کو بہت ناز و لحم کے ساتھ پالا۔ مرزا نصر اللہ بیگ کی زندگی بھی سپاہیانہ تھی۔ وہ پہلے مرہٹوں کے ملازم تھے اور اکبر آباد میں صوبہ دار تھے ۱۸۰۶ء میں لاہور لیک کے لئے اکبر آباد پر منتقل کیا۔ مرزا نصر اللہ بیگ نے خود میں قوت مقام دست نہیں دیکھی اس لئے ہتھیار ڈال دئے اور لاہور لیک سے صلح کر لی۔ اس کے بعد مرزا نصر اللہ بیگ کے سارے خزانہ و ملکہ لو اب احمد بخش وانی کو ہار دئے ان کو انگریزی ملازمت دلا دی۔ نو اب احمد بخش پہلے ہی سے لاہور لیک کے لشکر میں ملازم تھے۔ ان کی سفارش نصر اللہ بیگ کے لئے کارکنانیت ہوئی۔ چنانچہ ان کو چار سو روپوں کا رسالہ اور بنادیا گیا اور سترہ سو روپے شاہزادہ مقرر ہوا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد مرزا نصر اللہ بیگ نے ریاست ہلکے کے بارہنوں سے سونک اور رینا کے علاقے چھپیں لیے۔ لاہور لیک مرزا کی اس فتح سے بہت خوش ہوئے ۱۸۰۸ء میں سونک اور سوناس کے دو پرگنے انھیں کو بخش دئے۔ اس کے ایک سال کے بعد ۱۸۰۹ء میں مرزا نصر اللہ بیگ ہاتھی سے گر کر فوت ہو گئے۔ اس وقت غالب کی عمر تقریباً ۱۸ سال تھی ان کی وفات کے بعد یہ دونوں پرگنے ان کی ملکیت سے نکل گئے اور اب مرزا غالب پھر بے سہارا ہو گئے۔

مرزا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد ذواب احمد بخش نے ان کے ورثہ کی پرورش کی ذمہ داری لی۔ ذواب احمد بخش کو انگریزی حکومت کی خدمت کے صلہ میں میوات میں خیر و زکوٰۃ بھر کر اورو مضامینات ہوٹل میں بیگنہ اور پونا ہانا وغیرہ کی جائیداد ملی تھی۔ اس کے علاوہ ذواب احمد بخش خاں ہمارا اچھا بختاد و سنگھ والی بھڑک کے وکیل تھے۔ اس لئے راجا صاحب نے انکو دہاد کا برگتہ عطا کر دیا تھا۔ ذواب احمد بخش خاں اور لارڈ لیک میں یہ طے ہوا تھا کہ وہ انگریزی حکومت کو ۲۵ ہزار روپیہ سالانہ ادا کرتے رہیں۔

مرزا نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد ذواب احمد بخش نے لارڈ لیک سے ۴۰ روپیہ سالانہ میں یہ طے کیا کہ مرزا نصر اللہ بیگ کے پاس جو چار لکھ روپیہ کا دستہ تھا اس کو لکھنؤ کے پچاس لکھ روپیہ کا دستہ دیا جائے۔ اس کے علاوہ ۲۵ ہزار روپیہ سالانہ جو خود ادا کرتے تھے معاف کر دیا جائے اور یہ طے ہوا کہ وہ اب ۵۰ ہزار روپیہ سالانہ ذمہ داری پر صرت کریں گے اور دس ہزار روپیہ سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ کے ورثہ پر بطور بخشش خرچ کریں گے۔

اس کے بعد مرزا ذواب احمد بخش نے لارڈ لیک سے ایک نیا شیعہ حاصل کر لیا اور یہ طے ہوا کہ مرزا نصر اللہ بیگ کے ورثہ پر جو ۱۰ ہزار روپیہ سالانہ کی رقم خرچ ہوتی تھی وہ ۵ ہزار روپیہ سالانہ کو دینی جائے اس میں سے ۲ ہزار روپیہ سالانہ خواجہ حاجی کو دینے جائیں اور ۱/۲ ہزار روپیہ سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ کے مال اور تین لکھ روپیہ پر صرت عطا جائے اور ۱/۲ ہزار روپیہ سالانہ مرزا نواب اور مرزا یوسف کے لئے مقرر کر دیا جائے

اس طرح مرزا غالب کو ۵۰ روپیہ سالانہ کی رقم بطور پنشن ملتی تھی۔
 غرضیکہ مرزا غالب کو کچھ رقم اپنی دوھیال کی طرف سے حاصل ہوتی
 تھی۔ مگر ان کی تنھیال والے کو کافی متمول اور ذمہ داری تھی۔ چنانچہ
 مرزا غالب آگرہ میں اپنے تنھیال ہی میں رہتے تھے اس لیے ان کا بچپن
 نہایت عیش و مسرت کے ساتھ گزرا۔ یہی نہیں بلکہ وہ انہماکی اور بے راہ روی
 کی زندگی گزارنے لگے۔ اس کا ذکر شیخ محمد اکرام نے نہر نیروز کے حوالے سے
 کیا جو جس میں خود غالب اپنی بری صحبت پر نام ہوئے ہیں چنانچہ وہ لکھتے ہیں
 "سینہ من نفسے داشت برداں آسانی کیسے کہ ادنترین زار و زرد۔"

زیاں زدہ من اکرم خبر بدنا بایست ز دم دہان مرا قلعے بود بہر وجہ
 باری ابرے کہ از قبلہ خیزد۔ بیدہ کوش من اکہ بار ماں بشو رہ
 زار و زخم۔ با این فرزند کچھ درخانی نہاد۔ زیں سالی سیاہ
 رود کہ اگر در درکار۔ با فرزند فرہنگ بیکانہ دبا نام و رنگ دشمن۔
 با فرزند گال ہم نشین و باادب باش ہم رنگ یا عے بیاہیہ پر عے
 زبان بے حرکت نہ عے۔ در سگیت خویش کو دوزی را دستیار
 و در آزار خویش دشمن را آموزگار ۹

غرضیکہ غالب کا عہد طفلی عیش و خوشی کے گلشن میں گزرا۔ جہاں خازان
 حیات کا گزردہ تھا۔ ان کا زیادہ وقت، چوس کھیلنے اور تینگ اڑانے میں
 گزرتا تھا۔ اسی بنا پر ان کے مزاج میں آزادی اور بے راہ روی
 داخل ہو گئی تھی۔

۱۔ ذکر غالب۔ مالک رام۔ صفحہ ۳۱۔ ۳۲

۲۔ حیات غالب۔ شیخ محمد اکرام۔ صفحہ ۱۷

غالب کی ذہانت

مرزا غالب کے کردار کی ایک یہ بھی خصوصیت ہے کہ وہ فطری طور پر بہت ذہین (Intelligent) تھے۔ ان کو فطرت نے اعلیٰ دماغ عطا کیا تھا اور ان کی ذات میں بہت سی صلاحیتیں موجود تھیں۔ جن سے انھوں نے کام لیا۔ انھوں نے ایوان شاعری میں ایسے نقشہ نگار پیش کیے جن پر باہر و انجم کو بھی رشک آتا ہوگا۔

اس موقع پر ایک سوال پیدا ہوتا ہے۔ مرزا غالب نے مرزا عبد اللہ بیگ اور مرزا نصر اللہ بیگ اور غالب احمد بخش خاں کے زیر سایہ پرورش پائی۔ اس لئے ان تینوں فوجی افسروں کی تلواروں کی دانتیں انھوں نے سنبھالی ہوگی اور آلات حرب و ضرب سے ان کی آنکھیں آشنا ہوں گی۔ یہی نہیں بلکہ ۱۸۲۵ء میں جب انگریزوں نے بھرت یور کے قلعہ پر حملہ کیا تو غالب احمد بخش خاں بھی انگریزوں کی طرف سے جنگ میں شرکت تھے مالک رام صاحب کا زلی ہو کہ "اس مع کے بین غالب اور میرزا علی بخش خاں دونوں ان کے ہم رکاب تھے" مثلاً زیر غور یہ ہے کہ چہ غالب نے فوجی ملازمت کیوں نہیں کی اور اپنے اپنے پیشہ آباگوئیوں تک کر دیا۔ اس کا ایک سبب تو خارجی معلوم ہوتا ہے، دہلی اور گھنٹی کی اسلامی سلطنتوں پر زوال آ رہا تھا۔ اس لیے یہ سلطنتیں کوئی برا شکر کھنے سے تراض تھیں۔ دوسری طرف انگریزوں کا تسلط ہندوستان پر روز بروز بڑھتا جا رہا تھا۔ اس بنا پر ان کو بھی کسی بڑے لشکر کی ضرورت نہیں تھی۔ اس لئے غالب

۱۸۰ صفحہ رام۔ مالک رام۔

غالب نے فوجی ملازمت کی طرٹ توجہ نہیں کی۔

اس کا دوسرا سبب داخلی ہو سکتا ہے۔ مرزا غالب نے فطری طور پر دراشت میں اعلیٰ ذہانت پائی تھی۔ اگر وہ اپنی صلاحیتوں کو فوجی فتوحات کی طرٹ منتقل کرتے تو اس میں بھی کامیابی حاصل کرتے۔ مگر ان کا رجحان شکرسی نہیں تھا۔ بلکہ علمی تھا۔ اس لئے انھوں نے اپنی صلاحیتوں کو علم و عرفان کی طرٹ موڑ دیا۔ غالب نے خود ایک شعر میں اس مسئلہ کو حل کر دیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

سویشت سے ہر پیشہ آباء سپہ گری کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے
اس شعر میں غالب نے خود ہی وضاحت کر دی ہے کہ ان کے آباد اجداد کا پیشہ سپہ گری تھا۔ اس لئے ان کو بھی سپاہی ہونا چاہیئے تھا۔ مگر چونکہ وہ جس در میں تھے، اس وقت سپہ گری کے لئے زیادہ گنجائش نہیں تھی اس کے علاوہ ان کا فطری رجحان علم و ادب کی طرٹ تھا۔ اس لئے انھوں نے اپنی فطری صلاحیتوں کو شعر و سخن کے سانچہ میں ڈھال لیا۔

غالب نے ایک فارسی کے غزل میں بھی اپنے نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے۔
”آہ از من کہ مرانیاں زده و سوخته خرم آفریدند۔ نہ بآین نیا
گان خویش سلطان بنجر دارائے کلاه دگر سے نہ بہ فرہنگ
خزائنگان پیش بوعلی آسا علم دہر سے گفتیم، درویش باشم و
آزاد اندر سپہرم۔ زوق سخن کہ ازلی آہ زده بودم را ہزنی
کرد و مرا بدال فریفت کہ آئینہ زده و صورت معنی نمودن نیز
کار نمایاں است۔ سرشکری دیدارش وری خود نیست۔ صوفی
گویی بگذارد بہ سخن گسترسی رد سے آہ۔ ناگزیر ہم چنایں کردم و

سفینہ در بحر شمر... .. دوزال کردم۔ قلم علم شد و تدبیر ہائے مسکنت
آبا قلم

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب الپ ارسلان ملک شاہ اور سحر
کی طرح شہنشاہی نہ کر سکے۔ مگر انھوں نے اپنے نقصان کی تلافی کر لی۔
انھوں نے ہاتھ میں تلوار لینے کے بجائے قلم اٹھالیا۔ اور میدان جنگ
میں اس بات کے بجائے علم و فن کی جہاں بانی کو پسند کیا۔ اس طرح
انھوں نے الفریڈ ایڈلر کے مسئلہ تلافی (PRINCIPLES OF
RECOMPENSATION) سے فائدہ اٹھایا۔ یہی نہیں کہ انھوں نے مسئلہ تلافی کی بنیاد پر اپنی توہم شعرد
شاعری کی طرف مبذول کی بلکہ اس فن کو حاصل کرنے کے لئے انھوں نے
فن شاعری میں زیادہ سے زیادہ کوشش رکھی۔ اور اپنی ساری خدا داد
صلاحیتوں کو عروج سخن کو حاصل کرنے میں صرف کر دیا۔ انھوں نے کثرت
شاعری کو اپنے خونِ جگر سے سینچا جس کی بنا پر زمینِ شعر سے لالہ دگی کے
حسین پھول نمودار ہوئے۔

غالب نے اپنے رجحان کی تبدیلی کا ذکر ایک رباعی میں بھی کیا ہے
وہ فرماتے ہیں :-

نائب بہ گہر زد و دہ زاد ششم زان دہ صفائی دم قنیت دم
ہاں رفت پسیدی ز دم جنگِ شمر شد تیر شکستہ میرا کاں تلسم
جو بیکہ پگرتی کا موع غالب کو حاصل نہ ہو سکا اس لیے انھوں نے
شعر گوئی کی طرف توجہ کی۔ بہر حال غالب اس صورت میں بھی نقصان
میں نہیں رہے۔ اگر ان کے آباء اجداد نے شمشیر و نیام کے ذریعہ شہرت

ماہل کی تودہ ردشائی قلم کی مدد سے بام شہرت پر پہنچ گئے۔

اس موقع پر ایک اور امر توجہ طلب ہو۔ مرزا غالب اور مرزا یوسف حقیقی بھائی تھے۔ مگر وہ دونوں کی صلاحیتوں میں کافی فرق ہو۔ اگر مرزا غالب اور مرزا یوسف محاذ پر جڑواں ہوتے یا برابر دانہ جڑواں کی شکل میں پیدا ہوتے تو درشت کے نقطہ نظر سے بہت کچھ بچاں ہوتے مگر چونکہ وہ دونوں کی پیدائش الگ الگ وقت میں ہوئی ہو اس لیے انہیں یحسانیت کی تلاش انمولی ہو۔ بہر حال مرزا غالب فطری طور پر ذہانت اور صلاحیت میں مرزا یوسف سے بڑے تھے۔

مرزا غالب اور مرزا یوسف کے اقوال میں بھی فرق رہا ہو۔ اس کا بھی امکان ہو کہ پیدائشی مراتب (quaranties) کی بنیاد غالب کی طرف زیادہ توجہ دی گئی ہو اور مرزا یوسف کو نظائر انگریز کیا ہو۔ مگر یہ بات یہاں بڑی حد تک واضح ہو کہ پیدائشی مراتب کے نقطہ نظر سے غالب نے بہت زیادہ فائدہ حاصل نہیں کیا ہو۔ کیونکہ غالب کے والدہ صاحبہ اور چچا صاحب کال کے بچپن میں انتقال ہو چکا تھا۔ جہاں تک وہاں اس شخص خاں کی توجہ کا معاملہ ہو وہ تقریباً خالص انگریز ہو۔ کیونکہ انھوں نے مرزا غالب اور مرزا یوسف سے بہت پہلے اعتنائی نہیں برتی بلکہ ان کی حق تلفی بھی کی اس کا امکان ہو کہ ان دونوں بھائیوں کی مالی عزت انسابی کی نظر سے التفات مرزا غالب پر زیادہ ہو اور مرزا یوسف پر کم ہو۔ غرضیکہ مرزا غالب اور مرزا یوسف کے بچپن میں مالی بھلائی ملا۔ مگر دونوں کی صلاحیتوں میں درشت کے نقطہ نظر سے نمایاں فرق ہو۔

غالب کی خوش طبعی

مرزا غالب اور مرزا یوسف کے مزاج میں بھی فرق ہے۔ مرزا غالب خوش طبع (Genial) تھے۔ ہم کو مرزا یوسف کے بارے میں زیادہ حالات نہیں معلوم ہیں۔ تاریخ اور تذکرے اس معاملہ میں خاموش ہیں مگر میرا خیال ہے کہ مرزا یوسف طبیعتاً غموم ہوں گے۔ اس کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں۔ دراشتہ کی بنا پر بھی وہ غموم ہو سکتے ہیں۔ اس کا بھی امکان ہو کہ ماحول کے بھی ان کو غمگین بنادیا ہو۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ مرزا یوسف ۲۸ سال کی عمر میں یا گل ہو گئے تھے نلیہ ان کے آباد اجداد میں کسی کو جنون ہوا تھا کہ انہیں اس کا سراغ نہیں ملتا ہو۔ ممکن ہے کہ کسی سخت صدمہ کی بنا پر ان کا دماغی توازن بگڑ گیا ہو۔

جہاں تک مرزا غالب کا تعلق ہے وہ خوش و خرم رہتے تھے وہ اپنے احباب سے بے لطف گفتگو کیا کرتے تھے۔ مولانا حالی کا قول ہے کہ ان کی تقریر میں بھی وہی لطیف تھا جو ان کی تحریر میں تھا خصوصاً غالب جب سرد کے عالم میں ہوتے تھے تو ان کے لبوں سے فراغت کے بھولے پرستے تھے مولانا حالی نے "یادگار غالب" میں ان کے بہت سے لطیفے پیش کیے ہیں یہاں بطور نمونہ غالب کا ایک لطیفہ پیش کیا جاتا ہو۔

ایک روز شام کو میر ہندی مجروح غالب کے پاس بیٹھے تھے اور وہ پلنگ پر لیٹے ہوئے درد سے کرا رہے تھے۔ مرزا کی بے یقینی کو دیکھ کر میر ہندی مجروح ان کے پاؤں دابنے لگے۔ مرزا نے کہا "بھئی تو

سید زادہ ہے۔ مجھے کیوں گنہگار کرتا ہے؟" میرہدی مجرد ح نے کہا آپ کو ایسا ہی خیال ہے تو پیر دا بنے کی اجرت دے دیجئے گا۔ مرزا نے جواب دیا۔
 "ہاں اس کا مفاد ثقہ نہیں۔" جب میرہدی مجرد ح پر داب چکے تو انھوں نے اجرت طلب کی۔ مرزا غالب نے جواب دیا "بھیا کیسی اجرت؟ تم نے میرے پاؤں دا بنے میں نے تمھارے پیسے دا بنے۔"

یہی نہیں کہ غالب ظریف تھے بلکہ ان کی گفتگو میں طنز بھی ہوتا تھا۔
 حاتی کا قول ہے کہ غالب ایک دفعہ رات کو بلنگا پر لیٹے ہوئے آسمان کی طرف دیکھ رہے تھے۔ تاروں کی ظاہری بے نظمی اور انتشار دیکھ کر بولے "جو کام خود رائی سے کیا جاتا ہے اکثر بے ڈھنگا ہوتا ہے۔ تاروں کو تو دیکھو کس ابرق سے بکھرے ہوئے ہیں۔ تناسب ہو نہ انتظام ہو نہ بیل ہو نہ بڑا ہوا ہو مگر بادشاہ خود مختار ہے کوئی دم نہیں مار سکتا۔"
 انھیں ظریفانہ باتوں کی بنا حاتی نے غالب کے لئے لکھا ہے کہ
 "ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اگر ان کو بجائے حیوان ناطق کے حیوان ظریف کہا جائے تو بجا ہے۔"

غالب کی یادداشت

مرزا غالب کی یادداشت (Memory) بھی بہت قوی تھی۔ ان کے گھر میں کوئی کتاب ذاتی نہیں تھی۔ وہ کرایہ پر کتابیں منگواتے تھے اور پڑھنے کے بعد واپس کردیتے تھے مگر جوان کے لئے ضروری بات ہوتی تھی اس کو وہ اپنے حافظ میں محفوظ کر لیتے تھے۔ مکالمے میں جب انھوں نے

لکھ۔ یادگار غالب مولانا حاتی۔ مرتبہ خلیل الرحمن دادپوری۔ صفحہ ۹۶

”باد مخالف“ مثنوی لکھی تو مخالفین کے اعتراضات کے جواب میں اساتذہ کے کلام سے دس دس بارہ بارہ سندیں محض یادداشت کی بنا پر کچھ کر بھیجیں اسی طرح سے ”برہان قاطع“ کی غلطیوں کو سچا کر کے جیب انھوں نے ”قاطع برہان“ لکھی اس وقت بھی انھوں نے اپنی قوتِ حافظہ پر بھروسہ کیا۔ ان واقعات کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب کی قوتِ یادداشت بہت زیادہ مست تھی۔

غالب کی تعلیم

مرزا غالب ایک تعلیم یافتہ (Educated) انسان تھے۔ انھوں نے ادب و شاعری کے باوجود اپنی تعلیم کی طرف سے بے توجہی نہیں رہی۔ بچپن میں ان کو اچھا تعلیمی ماحول ملا۔ اس کا امکان ہے کہ انھوں نے ابتدائی تعلیم اپنی ماں عزت النساء سے حاصل کی ہو۔ اس کے علاوہ اگر وہ مولوی محمد معظم سے انھوں نے ابتدائی فارسی پڑھی۔ مولانا حالی کے قول سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ اسی زمانے سے فارسی میں شاعری بھی کرنے لگے تھے۔ ایک دن مرزا غالب نے ایک فارسی غزل کہی اور ”کہ چہ“ ردیف کا استعمال کیا۔ اور مولوی محمد معظم کو وہ غزل دکھلائی۔ مولوی صاحب نے اعتراض کیا کہ ”ردیف“ ”معنی چہ“ ہونا چاہیئے۔ غالب اس وقت خاموش رہے مگر کچھ دنوں کے بعد مولوی نے یہاں ”کہ چہ“ کا استعمال ان کو نظر آیا اور انھوں نے مولوی صاحب کو دکھایا۔ اس کے بعد مولوی محمد معظم نے غالب کی ذہانت کی بہت تعریف کی۔

باغیچہ گلستان بے غزاں میں غالب کو نظیر اکبر آبادی کا شاعر بتایا ہے مگر

یہ واقعہ درست نہیں ہے۔ مالک رام نے "ذکر غالب" میں باطن کے قول کی تردید کی
 اور بتایا ہے کہ محض نظیر اکبر آبادی کے بیٹے گلزار علی آیسر کے ایسا ہے۔ تذکرہ
 لکھا گیا جو ذاب محمد مصطفیٰ خاں شیفقت کے تذکرہ "گلشن لے خاں" کے جواب
 میں تھا اور جس میں ذاب صاحب نے مومن آرزوہ اور غالب کی مدح سرائی
 کی تھی۔ اور نظیر اکبر آبادی کو پست شاعر قرار دیا تھا۔ باطن نے آیسر کے ایسا
 سے اپنا تذکرہ تیار کیا اور غالب کو پست کرنے کے لئے ان کو نظیر کا شاگرد
 قرار دیا۔

مولوی محمد عظیم کے علاوہ اس کا بھی امکان ہے کہ انھوں نے میر اعظم علی
 سے استفادہ کیا ہو جو اس دور کے ایک مشہور مدرس تھے۔ غالب ان کے
 اتباعاء شاگرد نہیں تھے۔ مگر ممکن ہے کہ ان کی صحبت سے انھوں نے فائدہ
 اٹھایا ہو۔ میر اعظم کا مکان آگرہ میں غلاب خانہ میں تھا۔ اور اس محلہ
 میں غالب کی بھی بڑی باشعری۔ میر اعظم اپنے عہد کے بہت عالم و فاضل
 انسان تسلیم کیے جاتے تھے۔ انھوں نے ۱۸۰۵ء میں سکندر نامہ کا اردو
 میں ترجمہ کیا تھا اور ۱۸۰۷ء تک وہ تصنیف و تالیف میں مشغول رہے اس
 لئے بعید از قیاس نہیں ہے کہ مرزا غالب نے میر اعظم علی سے بھی استفادہ
 کیا ہو۔

مولانا حالی کا قول ہے کہ غالب نے عبد الصمد سے بھی فارسی سیکھی۔ یہ شخص
 پارسی زاد تھا اور اس کا اصل وطن یزد تھا۔ بعد میں وہ سلمان ہو گیا۔ اسلام
 قبول کرنے سے قبل اس کا نام ہرمز تھا۔ وہ سیر و سیاحت کے سلسلہ میں
 ۱۸۱۱ء - ۱۸۱۲ء میں ہندوستان آیا اور آگرہ بھی پہنچا۔ مرزا غالب نے

جو اس وقت ۳۱ سال کے تھے، عبدالصمد کو اپنے مکان پر دو سال تک بٹھرایا اور اس سے فارسی کی تعلیم حاصل کی اور پارسی مذہب کے نکات دریافت کئے۔ عبدالصمد کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ عربی کا بھی عالم تھا، ممکن ہے کہ غالب نے اس سے کچھ عربی بھی پڑھی ہو۔ مگر غالب کو عربی پر عبور حاصل نہیں ہو سکا۔ اگرچہ وہ فارسی کے بہت بڑے عالم ہو گئے۔ یہاں تک کہ خارجی ان کی مادری زبان ہو گئی۔

جس طرح اس امر کو مشکوک خیال کیا جاتا ہے کہ غالب قیصر اکبر آبادی کے شاگرد تھے اس طرح اس کے بارے میں بھی شک ہے کہ غالب کے عبدالصمد کی شاگردی اختیار کی تھی۔ یہی نہیں بلکہ یہ بات بھی ثابت کی گئی ہے کہ عبدالصمد محض ایک فرضی شخص تھا۔ قاضی عبدالودود صاحب نے اپنے مضمون ”ہرمزد و عبد الصمد“ میں اس کے وجود ہی سے انکار کیا ہے اور اپنے بیان کے ثبوت میں مضبوط دلائل پیش کئے ہیں۔ ان کا قول ہے کہ غالب کو یہ ثابت کرنا تھا کہ وہ ہندوستان کے واحد فارسی داں ہیں۔ اس لیے یہاں کے باشندوں کو مرعوب کرنے کے لئے انھوں نے عبد الصمد کا نام گھڑ لیا۔ غالب کے علاوہ اور کوئی شخص دنیا کا، عبد الصمد سے اپنی واقفیت کا اظہار نہیں کرتا ہے اور نہ اس کی کوئی تحریر موجود ہے۔ قاضی صاحب کا قول ہے کہ غالب کی ابتدائی شاعری میں بتدل کا اثر موجود ہے۔ سوال یہ ہے کہ ان کے یہاں عبد الصمد کے اثرات کیوں نہیں پائے جاتے ہیں۔ جبکہ انھوں نے عبد الصمد سے استفادہ کیا ہے۔ وہ یہ بھی فرماتے ہیں کہ غالب کے عہد میں ایران میں نیما شاعر تھے۔ اس لئے نیما کے یہاں جو ایرانی محاورے ملتے ہیں وہ غالب کے یہاں کیوں نہیں موجود ہیں۔ اگر عبد الصمد کا اثر غالب پر ہوتا تو ان کے یہاں

ایرانی محاورات کی کثرت ہوتی۔ قاضی صاحب نے یہ بھی فرمایا ہے کہ غالب کے دعوے کے بموجب وہ دساتیر سے مکمل واقفیت رکھتے تھے مگر انکی ابتدائی نظم و نشر میں دساتیر کے الفاظ نہیں ملتے ہیں۔ قاضی صاحب نے اس سلسلہ میں ایک اور محفل بات کہی ہے۔ مشعلہ کے نگ بھگ سراج الدین احمد خاں نے غالب سے کسی کتاب کا نام دریافت کیا تھا جس میں قدیم ایرانیوں کی زبان اور مذہب کا ذکر ہو۔ غالب نے جواب میں صرف "دبستان مذہب" کا نام لکھا مگر انھوں نے وہ باتیں نہیں لکھیں جو ان کو عبد الصمد سے معلوم ہوئی تھیں۔ اسی طرح "باد مخالف" مثنوی میں انھوں نے ایرانی شعرا کے نام لیے ہیں جن کے تتبع پر انھوں نے اظہارِ فخر کیا ہے مگر ان شعرا کی فہرست میں عبد الصمد کا نام نہیں ہے۔ اس کے علاوہ خاتمہ کلیات نظم فارسی میں بھی عبد الصمد کا ذکر نہیں ہے۔ قاضی صاحب کا یہ بھی قول ہے کہ "دکھا، سرد، شیفہ، اکرم الدین، صابر، باطن، محسن، سید احمد خاں کی کتابوں میں عبد الصمد اور اس سے تلمذ کا ذکر نہیں ہے۔"

بہر حال مرزا غالب چاہے نظیر اکبر آبادی اور عبد الصمد کے شاگرد نہ ہوں اس کے باوجود یہ تسلیم کرنا ہو گا کہ وہ ایک تعلیم یافتہ انسان تھے وہ فارسی کے بہت بڑے عالم تھے۔ ان کی واقفیت عربی زبان سے بھی تھی۔ وہ عربی سلاہ احوال غالب۔ رتبہ ڈاکٹر خوار الدین اردو۔ مضمین قاضی عبد اللہ ودوبہ عنوان ہرزد تم عبد الصمد صفحہ ۲۳۴۔ تا صفحہ ۲۵۸

نوٹ:- مولانا عرشی راجپوری بھی قاضی عبد اللہ ودوبہ کی رائے سے متفق ہیں۔ ان کا قول ہے "لیکن فی الحقیقت یہ شخصیت (عبد الصمد) سراسر افسانہ تھی جسے اندازہ مصلحت میرزا نے پیش کر دیا تھا" (درا ان غالب اردو۔ مرتبہ مولانا عرشی راجپوری۔ دیباچہ صفحہ ۷)

موضع میں بھی دخل رکھتے تھے۔ وہ علم نجوم سے بھی آگاہ تھے۔ تصوف کے انھوں نے متعدد درالے پڑھے تھے۔ اس لئے تصوف میں بھی ان کو دخل تھا۔ غرض کہ مرزا غالب کے تعلیم یافتہ ہونے میں کوئی شک نہیں ہر اسی بنا پر ان کی شخصیت میں ایک آب و تاب پائی جاتی ہے۔

غالب کی تہذیب

غالب کی شخصیت کی ایک یہ بھی خوبی ہے کہ وہ ایک تہذیب Cultured انسان تھے۔ چونکہ ان کا تعلق ایک اعلیٰ خاندان سے تھا۔ اس لئے ان کی عادات و خصائل میں تہذیب داخل ہو گئی تھی۔ ان کو آگرہ میں بھی بہتر ماحول ملا۔ وہاں انھوں نے تعلیم یافتہ طبقہ کی صحبت اختیار کی۔ مولوی محمد عظیم، میر اعظم علی اعظم اور مولوی کامل وغیرہ کی صحبت نے مرزا غالب کی شخصیت کو جلا بخشی تھی۔

مرزا کی تہذیب اور اخلاق پر دہلی کا بھی گہرا اثر پڑا۔ ان کی شادی ۱۸ اگست ۱۸۵۷ء میں دہلی کے مشہور شاعر اور صوفی مرزا الہی بخش خاں معروت کی صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہو گئی۔ مرزا غالب کی عمر اس وقت ۱۳ سال کی تھی اور امراؤ بیگم نے ۱۱ سال پورے کر لئے تھے۔ مرزا الہی بخش خاں معروت کو اب فخرالدولہ کے چھوٹے بھائی تھے۔ اس طرح غالب کا تعلق دہلی کے ایک اعلیٰ خاندان سے ہو گیا۔ اگرچہ اس سے قبل مرزا نصر اللہ بیگ کی شادی کو اب فخرالدولہ کی بہن سے ہو چکی تھی۔ اس لحاظ سے غالب کی رشتہ داری پہلے ہی سے اس خاندان سے تھی۔ مرزا امراؤ بیگم کے ساتھ عقد کے بعد یہ رشتہ اور بھی زیادہ مستحکم ہو گیا۔ اگرچہ

تھے۔ کوہاب مصطفیٰ خاں شیعہ کی بھی دہلی میں رہائش تھی۔ جو شاعر ہونے کے علاوہ تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے۔ اس عہد میں شاہ عبدالعزیز، شاہ اسماعیل اور سید احمد بریلوی بھی موجود تھے۔ مرزا غالب کے خاص دوستوں میں بریلوی فضل حق خیر آبادی تھے۔ اس کے علاوہ مرزا کے تعلقات امین الدین احمد خاں، ضیاء الدین احمد خاں اور کوہاب حاتم الدین سے بھی تھے۔ اس طرح غالب کو دہلی میں تعلیم یافتہ اور مہذب ماحول مل گیا۔ اس ماحول میں غالب کی تہذیبی شخصیت اور لکھجھرائی۔

غالب کی خود داری

مرزا غالب کی شخصیت میں ایک اور خصوصیت زیادہ نمایاں ہے۔ فحش برتری، خاندانی فزیت اور اعلیٰ ماحول کی وجہ سے ان میں خود داری (Self-esteem) کا جذبہ پیدا ہو گیا تھا۔ انھوں نے دہلی میں اپنے مرتبہ کو قائم رکھنے کی کوشش کی۔ اگرچہ غالب کی مالی حیثیت بہت زیادہ اچھی نہیں تھی مگر وہ دہلی میں امیرانہ شان سے زندگی بسر کرتے تھے اور چونکہ ان کے تعلقات عائدین شہر سے تھے۔ اس لئے دہلی میں ان کو تمدن و منزلت حاصل ہو گئی تھی۔ اسی لئے غالب میں خود داری کی شان پیدا ہو گئی تھی۔ ان کی زندگی کے مختلف واقعات ان کی خود داری پر روشنی ڈالتے ہیں۔

مرزا غالب نے ۱۸۲۷ء میں اپنی نیشن کے تصنیف کے سلسلہ میں فلک کا سفر کیا۔ انھوں نے جاتے وقت لکھنؤ میں قیام بھی کیا۔ اور وہاں کئی ہفتے ٹھہرے اس وقت لکھنؤ میں غازی الدین حیدر بادشاہ تھے اور

معتدالدولہ آغا میر و وزارت کے عہدے پر فائز تھے۔ غالب نے غازی الدین حیدر کی شان میں ایک معرکتہ الکار قصیدہ کہا تھا امدان کی خواہش تھی کہ اس قصیدہ کو وہ بادشاہ کے حضور میں پیش کریں۔ غالب کا یہ بھی مقصد تھا کہ ان کو اس قصیدہ کے صلہ میں اتنی معقول رقم مل جائے تاکہ وہ ملک کے اخراجات برداشت کر سکیں۔ مگر غالب کو یہ قصیدہ نواب غازی الدین حیدر کی خدمت میں پیش کرنے کا موقع نہ مل سکا۔ یہی نہیں بلکہ ان کی ملاقات وزیرِ معتدالدولہ آغا تیرے بھی نہیں ہو سکی جن کی شان میں انھوں نے ایک مدحیہ شریعت تھیں لکھی تھی۔ اس کا سبب یہ تھا کہ غالب نے ان سے ملاقات کے لئے دو شرطیں لکھی تھیں۔ پہلی شرط یہ تھی کہ ملاقات کے وقت وزیرِ معتدالدولہ اپنی جگہ پر کھڑے ہو کر ان کو تعظیم دیں۔ دوسری شرط یہ تھی کہ انھیں نذر سے معاف کیا جائے۔ نواب وزیر کو یہ شرطیں منظور نہیں تھیں اس لئے غالب ان سے ملاقات کے بغیر کھنڈ سے انصاف ہو گئے۔ اس واقعہ سے غالب کی خودداری پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔

مرزا غالب کی خودداری کی ایک اور مثال موجود ہے ۱۸۴۲ء میں جیمس ٹامسن سکریٹری ہندوئی کالج کے مائنٹ کے لئے آئے اور انھوں نے کہا کہ عربی کی طرح اس کالج میں فارسی کا بھی ایک درس ہونا چاہیے۔ صدر الدین خاں آزاد نے اس جگہ کے لئے مرزا غالب، مونس اور مولوی امام بخش کا نام پیش کیا۔ چونکہ ان تینوں میں مرزا غالب کی شہرت مستحکم ہو چکی تھی اس لئے مرزا ٹامسن سکریٹری کو رٹنٹ ہند نے سب سے پہلے مرزا غالب کو انٹر ویکسٹ کے لئے طلب کیا۔ مرزا اصحاب اپنی بالکی پر سوار ہو کر

سکرٹری کے ڈیرے پر پہنچے اور اس بات کے منتظر رہے کہ سکرٹری صاحب ان کے استقبال کو آئیں۔ جب مرزا صاحب کے اندر پہنچنے میں کچھ تاخیر واقع ہوئی تو ٹامسن نے ایک جعدار کو تاخیر کا سبب معلوم کرنے کے لیے روانہ کیا۔ مرزا صاحب نے جواب دیا کہ حسب دستور ٹامسن صاحب میرے استقبال کو آئیں تب میں اندر جاؤں۔ تب سکرٹری صاحب باہر نکل آئے اور مرزا صاحب سے کہا کہ جب آپ دربار گورنری میں تشریف لائیں گے تو ایک ریش کی حیثیت سے آپ کا استقبال کیا جائے گا۔ پھر یہاں آپ ملازمت کے سلسلہ میں آئے ہیں اس موقع پر یہ باتاد نہیں ہو سکتا۔ مرزا غالب نے جواب دیا کہ میرا سرکاری ملازمت کرنے کا اس وجہ سے ارادہ تھا کہ میرے اعزاز میں اضافہ ہو نہ کہ موجودہ اعزاز میں بھی فرق آئے۔ سکرٹری صاحب نے کہا "ہم خاصہ سے مجبور ہیں" تب مرزا صاحب نے جواب دیا تو پھر مجھ کو اس خدمت سے رمان کیا جائے۔ یہ کہہ کر وہ اپنے مکان واپس چلے آئے۔

مالی نے یادگار غالب "میں ایک جگہ غالب کی خودداری پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ فرماتے ہیں :-

"باد جو دیکھ مرزا کی آمدنی اور مقدار بہت کم تھا مگر خودداری اور حفظ وضع کو وہ کبھی ہاتھ سے نہ دیتے تھے۔ شہر کے امراء و عمائد سے برابر کی ملاقات تھی۔ کبھی بازار میں بغیر پاکچی یا بوا دار کے نہیں نکلتے تھے۔ علماء شہر میں سے جو لوگ ان کے مکان پر نہیں آتے تھے، وہ بھی کبھی ان کے مکان پر نہیں جاتے تھے۔ اور جو شخص ان کے مکان پر آتا تو ادنیٰ ہی اس کے مکان پر ضرور جاتے تھے ایک روز کسی سے مل کر نواب علی طیف خاں مرحوم کے مکان پر آئے

میں بھی وہاں اس وقت موجود تھا۔ نواب صاحب نے کہا ”آپ مکان سے سیدھے نہیں آئے ہیں۔ یا کہیں اور بھی جانا ہوا تھا“ مرزا نے جواب دیا ”مجھ کو ان کا ایک آنا دینا تھا اس لئے اول وہاں گیا تھا وہاں سے یہاں آیا ہوں“

غالب کا احساس

جب ہم غالب کی شخصیت کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم کو ان میں ایک اور خصوصیت نظر آتی ہے۔ غالب طبیعتاً احساس (Sensitive) واقع ہوئے تھے۔ چونکہ وہ عالی نسل سے تعلق رکھتے تھے اور ریاضہ زندگی بسر کرنے لگے تھے اس کے علاوہ اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے۔ اس لئے جب کوئی بات ان کے فرائض کے خلاف رونما ہوتی تھی تو وہ اس سے متاثر ہوتے تھے۔

غالب کو اپنی فیشن لینے میں بقیں پیش آ رہی تھیں۔ اس کا احساس انکو کافی تھا۔ غالب کے چچا نصر اللہ بیگ، کئی دنوں کے بعد نواب احمد بخش خاں ان کے ضلع قین اور غالب کے بھائی اور بہن کی پرورش کے ذمہ دار ہو گئے تھے۔ مگر نواب احمد بخش خاں نے ۱۸۲۲ء میں اپنی جائیداد کا بیوا کر دیا۔ انھوں نے خرد زبور چھوڑ کر ریاست اپنے بڑے بیٹے نواب سید الدین خاں کے نام رکھ دی، جو میراثی بیوی ہو خاتم کے بطن سے بنے اور لوہار دین جائیداد اپنی دوسری بیوی انجم جان کے بیٹوں امین الدین احمد خاں اور ضیاء الدین احمد خاں کے سپرد کر دی۔ اس وقت دینر کی رو سے غالب ان کے آبائین نواب شمس الدین خاں کی جائیداد سے ملنے لگے۔ مگر نواب شمس الدین

خاں غالب کو نیشن دینے میں تاخیر رہتے تھے اور ان کو بہت تنگ کرتے
 تھے۔ اس کا سبب یہ تھا کہ غالب کے تعلقات سے کوآپٹمس الدین خاں
 کے چھوٹے بھائیوں سے زیادہ اچھے تھے۔ جن کو وہ حد و حقارت کی نظر
 سے دیکھتے تھے۔ اس بنا پر کوآپٹمس الدین خاں غالب سے بھی ناخوش
 رہتے تھے۔ غالب اپنی نیشن کے معاملات کو اس سے قبل کوآپ احمد بخش خاں
 کے درپردہ کنٹرول پر پیش کر چکے تھے اور اپنی پوری نیشن طلب کی تھی۔ مگر کوآپ
 احمد بخش خاں غالب کا منہ بند کرنے کے لیے کچھ الگ سے رقم ان کو دے
 دیا کرتے تھے۔ اس لئے غالب، خاموش ہو جاتے۔ نتیجہ اس کے علاوہ غالب کو
 یہ بھی خیال ہوتا تھا کہ اگر وہ کوآپ احمد بخش خاں کے خلاف کوئی قدم اٹھائیں گے
 تو ان کے خسر کوآپ الہی بخش خاں مرہٹ ناراض ہو جائیں گے۔ مگر ۱۸۶۷ء
 میں مرہٹ کا انتقال ہو گیا۔ لہذا غالب کا وہ لحاظ ختم ہو گیا۔ کوآپ احمد بخش
 خاں نے یہ بھی وعدہ کیا تھا کہ خواجہ حاجی کے انتقال کے بعد یہ رقم مختار
 خاندان میں منتقل ہو جائے گی۔ خواجہ حاجی کا انتقال کوآپ الہی بخش خاں
 مرہٹ کی وفات سے ایک سال قبل ہو گیا تھا خواجہ حاجی کی وفات کے
 بعد ان کی نیشن ان کے دونوں بیٹوں شمس الدین خاں مرہٹ خواجہ جان
 اور بدر الدین خاں مرہٹ خواجہ امان میں تقسیم ہو گئی۔ خواجہ حاجی نے
 ہمیشہ خود کو مرزا نصر اللہ بیگ کا رشتہ دار ظاہر کیا جو بڑی حد تک درست ہے۔
 مگر غالب کا توئی تھا کہ وہ ان کے چچا کا ملازم تھا۔ بہر حال خواجہ حاجی کے
 انتقال کے بعد غالب اپنی نیشن کے معاملات سے بالکل مایوس ہو گئے۔ ان کے
 باوجود انھوں نے ایک بار پھر معاملات سے انکار نہ کر کے لئے فرزند پورہ جھر کہ
 کاسٹری کیا مگر کوآپ احمد بخش خاں نے کوئی خاطر خواہ جواب نہیں دیا۔

غالب کے دل کو خواب کے رویہ سے چوٹ لگی اور ان کو اپنی ذلت اور مفلسی و دلول کا احساس ہوا۔

غالب جب خواب احمد بخش خاں کی طرف سے مایوس ہو گئے تو ان کے کچھ احباب نے مشورہ دیا کہ وہ کلکتہ جا کر سپریم کورٹ میں اپیل کریں۔

بخاچہ غالب نے کلکتہ جانے کی تیاری کی۔ وہ دہلی سے روانہ ہوئے اور فرخ آباد، کانپور، کھنڈ، باندہ، موڈا، چلہ تارا، الہ آباد، بنارس، پٹنہ، مرشد آباد ہوتے ہوئے ۲۰ فروری ۱۸۶۵ء کو کلکتہ پہنچے۔ جب غالب

مرشد آباد میں تھے تو ان کو اطلاع ملی کہ خواب احمد بخش خاں کا انتقال ہو گیا۔ اس کے باوجود غالب نے اپنی عدالتی کارروائی شروع کر دی۔

یہاں ان کے ساتھ ایک بڑی اینڈریو اسٹرٹنگ اور اسٹینٹ سکریٹری سامن فریزر نے بہت اچھا برتاؤ کیا اور مدد کا وعدہ کیا۔ بخاچہ انکی درخواست گورنر جنرل کی خدمت میں پیش کی گئی، مگر وہاں سے یہ جواب آیا کہ اس درخواست پر دہلی کے ریڈیٹنٹ کی سفارش ہونا چاہیے۔ اس لئے غالب

نے اپنی درخواست کو دہلی میں اپنے وکیل سپر لال کو روانہ کیا تاکہ وہ دہلی کے ریڈیٹنٹ سر ایڈورڈ کالبروک سے دستخط ان کی درخواست پر کر کے کلکتہ

رہانہ کریں۔ اگرچہ دہلی کے ریڈیٹنٹ کے دستخطیں کافی تاخیر واقع ہوئی مگر

کالبروک نے فرما کے حق میں دستخط کر دیے۔ اس کے بعد کالبروک پر غلبن کا

مقدمہ چلا اور وہ درخواست کر دی گئی۔ ان کی جگہ پرفرنس ہائوس

ریڈیٹنٹ مقرب ہوئے جو غالب شخص الدین خاں کے دوست تھے۔ اس لئے

انہوں نے ایک نئی رپورٹ گورنر جنرل کو لکھ کر روانہ کر دی کہ مرزا غالب

کو جو ۵۰ روپیہ سالانہ پنشن ملتی ہے یہ درست ہے۔ جب غالب کو

اس نئی رپورٹ کی خبر ملی تو وہ ڈیڑھ سال کلکتہ میں رہنے کے بعد نومبر ۱۸۶۵ء

۱۰۔ کو دلی: اپس آگئے۔ اس سفر کی وجہ سے غالب بہت زبردبار ہو گئے۔ پھر کلکتہ جانے سے بھی مرزا غالب کے مسائل کا کوئی حل نہیں نکلا۔ اس بنا پر غالب بری طرح سے مایوسی کا شکار ہو گئے۔

کلکتہ میں غالب کے احساس کو ایک اور ذہن سے بھی صدمہ پہنچا رہا تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی حکومت کے مدرسہ عالیہ میں مشاعرے منعقد ہوا کرتے تھے جس پر غالب کلکتہ پہنچے تو ان کو بھی مشاعرے میں شرکت کی دعوت دی گئی۔ غالب نے یہاں ایک ذہنی ٹوٹی ہوئی حالت کا قطع یہ جو۔

گر وہم شرح ستمہائے عزیزاں غالبؔ زخم امید ہاں نازِ جہاں بر نیزہ
غالب کی اس غزل پر بہر مشاعرہ کافی اعتراضات کئے گئے اور سند میں تیل کے اشعار پیش کئے گئے۔ غالب ہندوستان کے ناری گو شرار کو مخاطب نہیں لاتے تھے۔ وہ صرف امیر خسرو کے قائل تھے۔ اس سبب انھوں نے تیل کے بارے میں کہا کہ میں خرید آباد کے کھتری جتنے کی سند کا نہیں تسلیم کرتا ہوں۔ چنانچہ وہیں غالب کے خلاف ہنگامہ ہوا۔ مخالفین میں سب سے آگے دجا بہت علی تھے جو تیل کے شاعر تھے۔

غالب نے اپنے مخالفین کو اپنی شاعری "بادِ مخالفت" میں نہایت مدلل طریقہ پر جواب دیا۔ انھوں نے اس شنوی میں اپنی غریب الوطنی اور اہل ملک کی سزا دہری کا بھی ذکر کیا۔ مگر چونکہ غالب کو کلکتہ میں رہ کر اپنا کام نہ اٹھایا، اس لیے انھوں نے اس مخالفت کے آئندہ کو رہائے کی خوشنویسی اور صلوات آمیز رویہ اختیار کیا۔ لیکن کلکتہ کے تنازعہ سے ان کو سخت صدمہ پہنچا اور ان کے احساس کو چوٹ لگی۔

غالب کے احساس کو ایک بار اور دھکا پہنچا۔ چونکہ وہ اپنی پیشین کا مقدمہ
 بارگئے تھے اور اب قرض خواہوں کو قرضہ کی ادائیگی کی امید باقی نہیں
 رہی تھی، اس لئے وہ قرض خواہوں نے دیوانی عدالت میں مرزا غالب
 کے خلاف دعویٰ دائر کر دیا اور ان کو ڈگری بھی حاصل ہو گئی۔ مرزا غالب
 کے پاس اتنی رقم نہیں تھی کہ وہ ڈگری کی ادائیگی کر سکیں اس لیے بجز
 جیل جانے کے اور کوئی چارہ نہ تھا۔ مگر چونکہ غالب کا شمار شہر کے
 رؤسا میں ہوتا تھا اور ان کی شہرت بھی مسلم ہو چکی تھی اس لئے عدالت
 نے ان کے ساتھ یہ نرمی برتی کہ وہ خود جیل میں نہ آئیں بلکہ ان کے گھر
 پر عدالت کا ایک چپر اسی بیٹھا رہے گا اور ان کی نگرانی کرتا رہے گا۔
 اگرچہ مرزا غالب گھر ہی پر قید تھے مگر ان کی حالت زندانیوں کی جیسی
 تھی۔ مرزا غالب کو اس واقعہ سے سخت صدمہ پہنچا۔

مرزا غالب کے دل پر ایک اور واقعہ نے زخم کا دی گھایا۔ اصل
 بات یہ تھی کہ نواب احمد بخش خاں کی وفات کے بعد نواب شمس الدین
 خاں نے عدالت میں یہ دعویٰ دائر کر دیا کہ چونکہ ان کے بھائی ابھی
 نابالغ ہیں اس لیے لوہارو کی جائداد کے وہ متولی مقرر کر دئے جائیں اور
 ان کے بھائیوں کو پیشین ادا کر جائے۔ یہ مقدمہ دہلی کے ریڈیٹرٹ کے
 یہاں پیش ہوا جس نے یہ فیصلہ کیا کہ لوہارو کا پرگنہ امین الدین خاں اور
 ضیاء الدین خاں میں برابر تقسیم کر دیا جائے۔ نواب شمس الدین خاں کو متولی بنانے
 کی کوئی ضرورت نہیں ہو۔ یہ بھی حکم دیا گیا کہ جاگیر نے اتنے اخراجات
 کئے بعد جو وہ پیہ باقی بچے اس کا نصف حصہ سرکاری خزانے میں جمع ہو
 اور جب ضیاء الدین خاں بالغ ہو جائیں تو وہ وہ پیہ ان کے سپرد

کر دیا جائے۔

رینڈنٹ ڈپٹی نے منظوری کے لئے یہ فیصلہ حکومت ہند کے پاس مکمل
 پہنچ دیا حکومت ہند نے رینڈنٹ کے فیصلہ کو منظور کر لیا مگر اس میں یہ ترمیم
 کر دی کہ لوہارہ تقسیم نہ کیا جائے بلکہ نابالغی کے عہد تک اس جاگیر کے متعلق
 نواب شمس الدین خاں کو مقرر کر دیا جائے۔ اس فیصلہ کے مطابق نواب
 شمس الدین خاں ۱۸۳۲ء میں لوہارہ کے نگران مقرر ہوئے اور یہ سطرے
 ہوئے کہ نواب شمس الدین اپنے دونوں بھائیوں کو چھبیس ہزار روپیہ سالانہ
 اداکر تے رہیں۔^{۱۹}

جب ولیم فریڈرک ڈیل کے ایجنٹ مقرر ہوئے تو نواب امین الدین خاں
 اور ضیاء الدین خاں نے ان کے سامنے اپنا مقدمہ پیش کیا کہ لوہارہ
 ان کے سپرد کر دیا جائے۔ فریڈرک نے ان دونوں کو مشورہ دیا کہ وہ کلکتہ
 میں گورنر جنرل کے سامنے اپنا مقدمہ پیش کریں۔ گورنر جنرل نے فیصلہ
 ان دونوں بھائیوں کے حق میں کیا۔ نواب شمس الدین خاں اس فیصلہ
 سے بہت ناراض ہوئے اور ولیم فریڈرک کے قتل کی سازش کی۔ ۲۲ مارچ
 ۱۸۳۵ء کو جب ولیم فریڈرک رات کا کھانا دو یا گچ میں راجہ کشن گڈھ کے
 یہاں کھا کر واپس آ رہے تھے تو گیارہ بجے رات کے وقت نواب
 شمس الدین خاں کے ملازم کریم خاں نے ان کو گولی مار کر ہلاک کر دیا۔
 اس حملہ میں تقویت شروع ہوئی تو نواب صاحب کے دیگر ملازمین بھی
 گرفتار ہوئے اور آخر میں خود نواب شمس الدین خاں کو بھی گرفتار کر لیا گیا

۱۹۔ مکتبہ نواب۔ پتھری چندر۔ صفحہ ۱۶۸

۱۱۹۔ حیات غالب۔ شیخ محمد اکرام۔ صفحہ ۱۱۹

پہلے کریم خاں کو ۲۶ اگست ۱۸۳۵ء کو پھانسی دی گئی۔ اس کے بعد ۱۸ اکتوبر ۱۸۳۵ء کو نواب شمس الدین خاں کو بھی کشتیری دروازے کے باہر پھانسی کے تختہ پر لٹکا دیا گیا اور ان کی جائیداد نیز دزپور جھک فسطا کر لی گئی۔ مقدمہ کی تفتیش کے دوران میں غالب پر بھی حکومت کو شبہ ہوا کیونکہ غالب اور نواب شمس الدین خاں میں ان بن تھی۔ چنانچہ غالب سے بھی باز پرس کی گئی مگر غالب بے گناہ ثابت ہوئے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے دامن پر خون کا کوئی داغ نہ تھا مگر ان جیسے حساس شخص کے لئے یہی کیا کم تھا کہ ان کو انگریزی حکومت نے باز پرس کی۔ اس نکتہ کا بھی غالب کو بہت احساس ہوا۔ چونکہ غالب کی عادتیں بچپن میں قیام آگرہ کے دوران خراب ہو چکی تھیں اور دہلی میں ان کے مخلص دوست مولوی فضل حق خیر آبادی نے ان کی بہت اصلاح کی اس کے باوجود مرزا غالب اپنی بہت سی بری عادتوں کو ترک نہ کر سکے۔ وہ خراب نوشی اور قمار بازی کی لست میں ہمیشہ گرفتار رہے۔ مرزا غالب کو جا بد کر کھیلنے کی عادت تھی۔ شیخ محمد اکرام کا قول ہے کہ غالب کو ۱۸۳۷ء میں جو اکھیلنے کی بنا پر سزا ملی تھی۔ ایک رڈ پولیس نے ان کے مکان کو گھیر لیا اور غالب کو منع ان کے اجاب کے کرتبا کر لیا۔ یہ سارے مجربین عدالت میں حاضر ہوئے اور سب پر تنویر رہ پیہ جرمانہ ہو گیا۔ چنانچہ مرزا غالب کو تنویر رہ پیہ جرمانہ ادا کرنا پڑا۔ دوسری بار غالب ۱۸۴۲ء میں چوسر کھیلنے کی بنا پر سزا یاب ہوئے۔ انھوں نے اپنی پہلی گرفتاری سے سبق حاصل نہیں کیا اور جو اکھیلنے کی عادت بھاری رکھی۔ ان دنوں مرزا خاں کو قوال دہلی تھے۔ جو مرزا غالب کے

کے دوست تھے۔ اس لیے وہ ان کی حرکتوں کو نظر انداز کر دیتے تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد ان کا تبادلہ ہو گیا اور ان کی جگہ فیض احسن خاں کو تو ال مقرر ہوئے۔ مرزا ایک روز اپنے احباب کے ساتھ جواکھیل رہے تھے کہ ان کے کچھ دشمنوں نے کو تو ال شہر کو اطلاع دے دی۔ کو تو ال شہر کچھ پابہیوں کے ساتھ غالب کے مکان پر پہنچ گئے۔ اور انھوں نے اطلاع کرائی کہ کچھ زنانی سواریاں آئی ہیں۔ یہ معلوم کر کے مرزا صاحب نے دروازہ کھلوا دیا اور پولیس والے اندر داخل ہو گئے۔ اور غالب کو مع ساتھیوں کے گرفتار کر لیا اور مقدمہ کنور وزیر علی خاں کی عدالت میں پیش ہوا، غالب کی گرفتاری پر عائدین شہریاں تک کہ بہادر شاہ ظفر نے سفارش کی مگر عدالت نے کچھ سماعت نہ کی اور غالب کو جھپٹے قید با مشقت اودھ تو رو پیہر جرمانہ کی سزا کا حکم سنایا گیا۔ چنانچہ غالب کو جیل میں قید کر دیا گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کو جیل میں کوئی خاص تکلیف نہیں تھی۔ ان کے دوست احباب بھی ان سے مل سکتے تھے مگر اس سزا سے غالب کی عزت خاک میں مل گئی جس کا ان کو سخت اندیشہ ہوا۔ ایک روز سر اس سولی سرجن دہلی جیل خانے کے قیدیوں کو دیکھنے کے لیے گئے۔ وہاں انھوں نے غالب کو بھی دیکھا اور ان پر رحم کر کے سرکاری حکومت کو سفارش کی۔ اس طرح غالب تین ماہ کی قید کے بعد رہا ہو گئے۔ مگر اس قید کا ان کے دل و دماغ پر گہرا اثر پڑا۔ مولانا حالی نے غالب کے ایک نامی خط کا ترجمہ کر کے ان کی زبوں حالی کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

”میری پر آؤد ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں

تو ہندوستان میں نہ رہوں۔ روم ہو، مصر ہو، ایران ہو،

بنداد ہو۔ یہ بھی جانے دو، خود کبھی آزادوں کی جائے پناہ
اور آستانہ رحمتہ اللعالمین دلدادوں کی تکبہ گاہ ہو دیکھیے
وہ وقت کب آئے گا کہ وہ ماندگی کی قید سے جو اس گزری
ہوئی قید سے زیادہ جالی فرسا ہو، نجات پاؤں۔ اور بغیر
اس کے کہ کوئی منزل مقصد و قرار دے، سر بہ صحرانکل جائے گا
اس عبارت سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کو اپنی ذلت کا
کس قدر احساس تھا۔

غالب کو ایک بار ذوق سے ٹکڑے پڑے پر بھی خفت کا سامنا کرنا پڑا۔
دسمبر ۱۸۸۷ء کو مرزا جواں بخت کی شادی کے موقع پر غالب نے ایک
سہرا کہا جس کے مقطع میں ذوق پر چڑھا تھی۔

ہم سخن ہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں دیکھیں اس سہرے کھدے کوئی ہتھیرا
ہمارا شاد ظفر نے ذوق کو یہ سہرا دکھایا اور غالب کے مقطع کی طرف بھی
اشارہ کیا۔ پھر حکم دیا کہ تم بھی ایک سہرا کہہ دو۔ ذوق نے اسی وقت
سہرا کہا اور مقطع میں غالب کو جواب دیا۔

جبکہ دعویٰ ہر سخن کا یہ سادے اس کو دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا
ذوق کا یہ سہرا کافی مشہور ہوا۔ بقول مولوی محمد حسین آزاد شام تک شہر
کی گلی گلی، کدھر کدھر چہل چل گیا اور دوسرے دن اخباروں میں مشہور
ہو گیا۔ مرزا غالب زمانہ شناس تھے انھوں نے فوراً بطور معذرت ایک قطع
کہا۔ جس کے چند اشعار یہ ہیں۔

منظور ہے گو اشخاص احوال داغی اپنا بیان حسن طبیعت ہتیں مجھے

سویت سے ہو پیشہ آباپ ہنگری کچھ شاعری ذریعہ عزت نہیں مجھے
 کیا کم ہو یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
 استادشہ سے ہو مجھے پر خاش کا خیال یہ تاب ایہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے
 ظاہر ہے کہ غالب نے یہ قطعہ مجبوراً کہا ہوگا۔ کیونکہ بہادر شاہ ظفر
 کو ناعوش کرنے کا مطلب ملازمت سے دست بردار ہونا تھا۔ یہ واقعہ
 بھی غالب کے احساس کو صدمہ پہنچانے کے لیے کافی تھا۔

غالب کے احساس کو ۱۸۵۲ء میں بھی صدمہ پہنچا۔ دراصل
 غالب اولاد کی نعمت سے محروم تھے۔ اگرچہ ان کے سات بچے پیدا
 ہوئے مگر سب کا انتقال بچپن ہی میں ہو گیا تھا۔ اس لئے غالب نے
 اپنی ٹری سالی بنیادی بیگم کے صاحبزادے زین العابدین خاں عارف کو
 اپنا متبخی بیٹا بنالیا تھا۔ مگر بدقسمتی دیکھیے کہ عین شباب میں عارف کا انتقال
 ۱۸۵۲ء میں ہو گیا۔ اس سانحہ کا اثر غالب پر بہت گہرا پڑا۔ انھیں پر ملال
 خیالات کا اظہار غالب نے مرثیہ عارف میں کیا ہے۔

عارف کی پہلی شادی نواب شمس الدین احمد خاں کی بہن نواب سلیم سر
 ہونٹ تھی جن کا دہرے کے بعد انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد عارف نے
 میرزا محمد علی بیگ بخاراؤ کی صاحبزادی سستی بیگم سے عقد کیا۔ انکے بطن
 سے دو بچے پیدا ہوئے جن کا نام باقر علی خاں اور حسین علی خاں تھا۔
 عارف کی دوسری بیوی کا بھی انتقال عارف کی موت سے چند ماہ قبل ہو گیا
 تھا۔ اس لیے اب یہ دونوں بچے بالکل یتیم ہو گئے۔ ایسی صورت میں
 مرزا نواب نے عارف کے چھوٹے بھائی کے حسین علی خاں کو اپنے ساتھ

رکھ لیا جس کی عمر اس وقت تقریباً دو سال تھی۔ باقر علی خاں اپنی داد سی بنیادی بیگم کے ساتھ رہنے لگا۔ بنیادی بیگم کے انتقال کے بعد باقر علی خاں کو بھی غالب نے اپنی سرپرستی میں لے لیا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے گھر میں دو بچے پرورش پا رہے تھے مگر ان کو یہ صدمہ ضرور ہو گا کہ ان کی اپنی کوئی اولاد نہیں ہو۔ ان کو اپنی زندگی ویران اور سنسان نظر آتی ہو گی۔ حقیقت یہ ہے کہ جس قدر محبت باپ کو اپنی اولاد سے ہوتی ہو، دوسرے بچوں سے اس قدر محبت نہیں ہو سکتی ہو۔ یہی نہیں بلکہ متبنی بیٹا بھی ہر وقت یہی خیال کرتا رہتا ہے کہ یہ میرا حقیقی باپ نہیں ہے۔ غالب کو بھی یہ صدمہ ہو گا کہ ان کا کوئی حقیقی بیٹا نہیں ہو۔ اگر غالب کا کوئی حقیقی بیٹا ہوتا تو ان کی پیری میں ان کا سہارا بنتا۔ میں سمجھتا ہوں کہ غالب کے احساس کو اس طرحی سے بھی صدمہ پہنچا ہو گا۔

شعبہ کے غدر کے دور میں بھی غالب کے احساس کو سخت صدمہ پہنچا۔ بول ہی غدر شروع ہوا، انھوں نے اپنے گھر کا دروازہ بند کر لیا اور حالات غدر اپنی کتاب و تبتوں میں لکھنا شروع کر دیا۔ اس دور میں ان کو اتنی تکلیف پہنچی کہ ان کو پانی ملنا بھی دشوار تھا۔ کیونکہ شہر کے اندر جانا خطرے سے خالی نہیں تھا۔ اس وقت دہلی میں قتل عام ہو رہا تھا۔ ہندوستانی نظر آتا اس کو انگریز یا ہی گولی سے مار دیتے تھے۔ یہی نہیں بلکہ گھروں کے اندر گھس کر لٹ مار کرتے تھے۔ ہر اکتوبر ۱۸۵۷ء کو صبح کے وقت کچھ انگریز یا ہی غالب کے مکان میں گھس آئے انھوں نے

لوٹ مار تو نہیں کی، مگر غالب، عارت کے دونوں بچوں، تین لڑکوں اور چند ہمایوں کو گرفتار کر لیا اور کرنل براؤن کے سامنے پیش کر دیا۔ مگر کرنل براؤن نے غالب کے ساتھ ہراسلہ نہیں کیا اور ان کی گفتگو سے عوش ہو کر ان کو مع دیگہ افراد کے رہا کر دیا۔ مگر غالب کی براؤن کے سامنے پیشی ہی ان کے آئینہ دل کو پھینا چور کرنے کے لئے کافی تھی۔

غدر ہی کے زمانے میں غالب پر ایک اور مصیبت پڑی۔ اچھے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کا انتقال ہو گیا۔ مرزا یوسف غالب کے مکان سے کچھ فاصلے پر فراش خانے کے قریب رہتے تھے۔ ان کے ساتھ ان کی بیوی اور ایک لڑکی کے علاوہ ایک دربان اور کینز بھی رہتی تھی۔ غدر کے دور ان میں مرزا غالب کو مرزا یوسف کی نگرانی نہ تھی۔ کیونکہ ان کی کوئی خبر غالب کو نہیں ملتی تھی۔ بد قسمتی سے ایک روز مرزا یوسف کے مکان میں بھی کچھ انگریزی سپاہی گھس آئے اور سارا سامان و اسباب لوٹ لیا۔ جب انگریز سپاہی مرزا یوسف کے گھر میں گھسے تو ان کی بیوی اور لڑکی ان کو تنہا چھوڑ کر بچے پر چلی گئیں۔ چند روز کے بعد مرزا یوسف کا دربان پر خبر لایا کہ مرزا یوسف پانچ روز تک بنجار میں مبتلا رہے اور آج آدھی رات کو انتقال کر گئے۔ مرزا یوسف کا انتقال ۸ اکتوبر ۱۸۵۷ء کی رات میں ہوا۔

غدر کے زمانے میں ہر طرف دہشت چھائی ہوئی تھی۔ اس لئے کھن کی خرید و فروخت نہ ہو سکتی تھی۔ مگر مرزا کے ہمایوں نے ان کی بہت مدد کی۔ بیابانہ کی فوج کا ایک سپاہی دو آدمیوں کے ساتھ مرزا غالب کے یہاں گیا۔ اور وہاں سے دو سیف چادریں لے آیا۔ پھر بعد غل اور تھینز تحفین کے مرزا یوسف کو تھوڑا خال

کی سجد میں ذخن کو دیا گیا۔ اس سانحہ نے غالب کی کمزور طبیعت پر بڑا گہرا اثر کیا۔ اس نے وہ اس صدمہ کو بہت مشکل سے برداشت کر سکے۔ غدر کے بعد ایک بار ادراغ غالب کے احساس میں نشر چھڑا۔ غدر کے اختتام کے بعد دہلی میں بڑی حد تک سکون قائم ہو گیا تھا۔ اس وقت مرزا غالب کے پاس لکھنے پڑھنے کا کوئی کام نہیں تھا کیونکہ وہ دستہ بیکھ کو ختم کر چکے تھے۔ صحت ان کے پاس مولوی محمد حسین تبریزی کی مشہور لغت ”برہان قاطع“ اور ”دستار“ موجود تھی۔ مرزا غالب نے ”برہان قاطع“ کا غائر مطالعہ شروع کیا۔ اس میں ان کو بہت سی غلطیاں نظر آئیں، چنانچہ انھوں نے ان غلطیوں کو یکجا کر کے ۱۸۶۲ء میں ”قاطع برہان“ کے نام سے شائع کر دیا۔ اس رسالے کی اشاعت کے بعد مرزا غالب پر چاروں طرف سے اعتراضات کی بوجھا شروعات ہو گئی۔

”قاطع برہان“ کے جواب میں بہت سے رسالے شائع ہوئے۔ چنانچہ رب سے پہلے سید سادات علی نے ”محقق قاطع برہان“ ۱۸۶۴ء میں شائع کی۔ اس کے جواب میں تین رسالے ۱۸۶۵ء میں شائع ہوئے۔ مولوی نجف علی خاں نے ”دافع ہدیان“ شائع کی اور میاں داد خاں سیاح نے ”لطائف غیبی“ شائع کی۔ اس کے علاوہ رسالات عبدالحکیم بھی شائع ہوئی۔ ان دونوں کتب کے مصنف بقول مالک رام خود غالب معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ غالب نے ”قاطع برہان“ میں کچھ اضافہ کر کے ”درخش کا دیانی“ کے نام سے دسمبر ۱۸۶۵ء میں شائع کی۔ ”قاطع برہان“ کے جواب میں اور بھی رسالے شائع ہوئے۔ چنانچہ مرزا احیم بیگ میرٹھی نے ۱۸۶۵ء میں قاطع برہان لکھی۔ اس کے جواب

میں غالب نے "نامہ غالب" ۱۸۶۵ء میں شائع کیا۔ پھر قاطع برہان کی تردید میں امین الدین دہلوی نے "قاطع القاطع" شائع کی۔ اس کے علاوہ آغا احمد علی احمد نے "نوید برہان" کی اشاعت کی۔

مولوی امین احمد دہلوی نے "قاطع القاطع" میں فحش زبان استعمال کی تھی جسکی بنا پر مرزا غالب کی شخصیت مجروح ہوئی۔ اس لئے انھوں نے ازالہ حیثیت عرفی کا دعویٰ مولوی امین الدین کے خلاف عدالت میں دائر کیا اور اس میں لکھا کہ میں خاندانی رئیس اور برٹش گورنمنٹ کا منصب دار ہوں اس لیے مولوی امین الدین کی تحریر سے میری عزت پر داغ آتا ہے۔ یہ مقدمہ ڈپٹی کمشنر ادبائن کی عدالت میں داخل ہوا فریقین کی طرف سے گواہ پیش ہوئے۔ مرزا غالب نے جن فحش باتوں کی طرف اشارہ کیا تھا، انکے مطالب مولوی امین الدین کے گواہوں نے اس طرح بتائے کہ انگریز حاکم کی نظر میں وہ الفاظ فحش نہیں تھے۔ مرزا غالب نے دیکھا کہ ان کا مقدمہ کمزور پڑ رہا ہے، اس لئے فوراً ۲۳ مارچ ۱۸۶۸ء میں عدالت میں راضی نامہ داخل کر دیا۔

مقدمہ کی کارروائی سے قبل مرزا غالب نے "نوید برہان" کے جواب میں ایک رسالہ بہ عنوان "یتیم تیز" شائع کیا تھا اس کے علاوہ انھوں نے ایک قطعہ بھی فارسی زبان میں لکھا تھا۔ مولوی احمد علی نے اس قطعہ کا جواب لکھا۔ اور اپنے شاگرد مولوی عبدالصمد قنداکے نام سے شائع کرایا۔ اس قطعہ کے جواب میں مرزا غالب کے دو شاگرد سید محمد باقر علی باقر آروسی اور خواجہ سید فخر الدین حسین سخن نے دو قطعات لکھے۔ اب یہ چاروں قطعات "ہنگامہ دل آشوب" کے ساتھ شائع ہو گئے۔ اس کے بعد

مولوی عبد الصمد قدانے باقر اور سخن کے قطعات کا جواب لکھا اور ان پانچوں قطعات کا مجموعہ "تین تیز" کے عنوان سے شائع کر دیا۔

اس کے بعد منشی جو اہر سنگھ جوہر لکھنؤی نے غالب کی مخالفت اور آغا احمد علی کی حمایت میں درپردہ ایک قطعہ لکھا۔ پھر باقر اور سخن نے جوہر اور قدانے کے دونوں قطعات کا جواب لکھا۔ اسی زمانہ میں میر آغا علی شمس لکھنؤی نے اخبار اودھ میں ایک مضمون غالب کی شاعری کے خلاف لکھا اس کا بھی جواب سخن نے اور دوشنبہ میں اور باقر نے فارسی نثر میں لکھا۔ اس زمانہ میں منشی محمد امیر امیر لکھنؤی نے غالب کی طرف سے ایک قطعہ لکھا جو اودھ اخبار میں شائع ہوا۔ ان پانچوں قطعات اور دونوں مضامین کا مجموعہ "ہنگامہ دل آشوب" کے نام سے ۱۸۶۷ء میں شائع ہو گیا۔ اس کے بعد مولوی احمد علی نے "درفش کا دیانی" اور "تین تیز" کے جواب میں "شمیر تیز" کتاب ۱۸۶۸ء میں شائع کی۔ ممکن ہو کہ غالب اس کا بھی جواب لکھتے تھے مگر ۱۸۶۹ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

غالب کی زندگی کا مطالعہ یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ زندگی بھر مصائب کا مقابلہ کرتے رہے۔ چونکہ وہ فطرتاً حساس واقع ہوئے تھے۔ اس بنا پر ان کے دل پر مختلف واقعات کا اثر پڑتا تھا۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب میں احساس (Sensitiveness) موجود تھا۔ اس کے باوجود ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان میں شدت احساس (Hypersensitiveness) نہیں تھی۔ دراصل غالب کی بذلہ سنجی اور ظرافت سے ان کا بہت سا تھ دیا۔ اور ان ہتھیاروں کے ذریعہ وہ ہجوم عجم کا مقابلہ کرتے رہے۔ غالب

کے سامنے ایسے مواقع آئے ہیں کہ اگر دوسرا شخص ہوتا تو شاید اکتا کر خودکشی کر لیتا۔ مگر غالب نے بہت سے سانحات کا مقابلہ بندہ نہ سنجی کے ساتھ کیا ہے۔ مثلاً جب غالب قمار بازی کی بنا پر قید کی سزا کاٹ کر واپس آئے تو میان کالے صاحب کے مکان میں مقیم ہوئے۔ ایک شخص نے اگر ان کو رہائی کی مبارکباد پیش کی۔ غالب نے جواب دیا "کون بھڑا قید سے چھوٹا ہے۔ پہلے گورے کی قید میں تھا۔ اب کالے کی قید میں ہوں"

اسی قسم کی بندہ سنجی کا اظہار غالب نے اس وقت بھی کیا۔ جب غدر کے زمانے میں ان کو انگریز پابھی گرفتار کر کے کرنل براؤن کے سامنے لے گئے۔ مرزا غالب کے سر پر اس وقت کھانا پیرایہ تھی۔ کرنل براؤن نے مرزا کی وضع قطع دیکھ کر دریافت کیا "ولی تم مسلمان؟" مرزا نے کہا "آدھا" کرنل نے کہا "اس کا کیا مطلب؟" مرزا نے جواب دیا "شراب پیتا ہوں سو نہیں کھاتا" کرنل براؤن نے جب غالب کی یہ بات سنی تو اس کو ہنسی آگئی اور اس نے غالب کو رہا کر دیا۔

غالب کی مستقل مزاجی

غالب کی شخصیت میں ہم کو ایک اور بات نظر آتی ہے۔ وہ بہت مستقل مزاج (Steadfast) انسان تھے۔ انھوں نے غدر کے بعد جس قدر استقلال و استحکام سے مصائب برداشت کیے، یہ انھیں کا کام تھا۔ غدر کے دوران میں مرزا غالب کی معاشی حالت بہت ابتر ہو گئی تھی۔ ان کی معاش کے دوزخ رائے تھے۔ سرکاری نیشن اور تلخ کی تنخواہ۔ اب یہ دونوں

دراٹھ ختم ہو گئے۔ کیونکہ انگریز مرزا غالب کا شمار باغیوں میں کرتے تھے
 غدر کے زمانہ میں غالب نے اپنی بیوی کا زیور اور قیمتی آئینہ کالے
 خاں کے یہاں حفاظت کے لیے رکھوا دیا تھا مگر کالے خاں کے مکان
 کو بھی انگریزی سپاہیوں نے لوٹا۔ اس لوٹ مار میں امراتہ بیگم کا زیور بھی
 لوٹ گیا۔ مرزا غالب کی تنگ ساشی اس حد تک پہنچ گئی تھی کہ انھوں
 نے اس کے بارے میں بقول حاکی ایک جگہ لکھا ہے "اس نادار سی کے
 زمانے میں جس قدر کپڑا، ادھنا اور بچھونا گھر میں تھا، سب بیچ بیچ کر کھسا
 گیا۔ گویا اور لوگ ردی کھاتے تھے اور میں کپڑا کھاتا تھا" اس کے
 بعد کی عبارت اور زیادہ پردہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں :-

"اس بازیچہ اطفال یعنی کتاب دستوں کے لکھنے میں کب تک خامہ فرسائی
 کی جائے۔ جو حالت کہ اس وقت درپیش ہے ظاہر ہے کہ اس کا انجام یا
 موت ہو یا بھیک اٹھنا۔ پہلی صورت میں یقیناً یہ داستان ناتمام رہنے والی ہو
 اور دوسری صورت میں نتیجہ اس کے بڑا اور کیا ہو سکتا ہے کہ کسی دکان سے دھتکار
 دئے گئے اور کسی دروازے سے پیسہ کوڑی کچھ مل گیا۔"

غالب کی ساشی حالت اس قدر زبوں ہو گئی تھی کہ وہ اپنی بیوی اور
 عات کے بچوں کی پرورش سے معذور تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی بیوی
 کے رشتہ داروں سے درخواست کی کہ وہ لوگ ان کے متعلقین کی دیکھ
 بھال کریں اور ان کے اخراجات برداشت کریں۔ اس کے بعد انھوں
 نے خود دہلی کو ترک کرنے کا ارادہ کیا تاکہ تلاش ساش میں کسی دوسرے
 شہر چلے جائیں۔

بھیج دے جائیں مگر کینچی کے ڈاڑھوں نے مسیحا میں ان کے خلائق فیصلہ کیا۔ اس کے بعد غالب نے ملکہ وکٹوریہ کو اپیل کی مگر ۱۹۴۴ء میں وہاں سے بھی جواب نفی میں آیا بہر حال غالب اپنی جین کے مقصد نہ کی بیرونی تقریباً سال تک کرتے رہے۔ اس دوران میں ان کو کئی بار مایوسی ہوئی مگر ان کو امید کی کرن نظر آئی اور انھوں نے دوبارہ منتر کی کی طنز، قہم بڑھایا۔

غالب کی توازن پسندی

کارل یونگ نے انسانوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا ہے۔ اول: برو (Introvert) دوسرے بیروں ہیں (Extravert) بروں میں اپنی داخلی دنیا میں مصروف رہتا ہے اور بیروں میں خاموشی دنیا سے دل چسپی رکھتا ہے۔ مگر کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جو ان دونوں خصوصیات کے درمیان سے اپنا راستہ نکال لیتے ہیں۔ ہم ان کو توازن پسند (Ambivert) کہہ سکتے ہیں۔ غالب کا شمار توازن پسند لوگوں میں کیا جاسکتا ہے۔ غالب ایک اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے جو خیالات و احساسات کے نئے نئے پیکر دی کا تراش و تراش میں محو رہتے تھے۔ اس حیثیت سے وہ دروں میں انسان تھے۔ مگر اس کے ساتھ ہی وہ خاموشی دنیا کا بھی جائزہ لیتے تھے۔ وہ بیستہ بیٹے شاعر نہیں تھے جن کو یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ ان کے مکان کی پست پر کوئی بارش بھی ہو۔ وہ درد کی طرح کے بھی شاعر نہیں تھے جو صرف خانقاہ کی جہاد دیواری میں محصور رہتے تھے بلکہ غالب دنیا اور اہل دنیا سے باخبر تھے۔ اس حیثیت سے

ان میں ہر دہائی کی بھی خصوصیات موجود تھیں۔ چونکہ غالب دو ناول خصوصیات کے حامل تھے۔ اس لئے ہم ان کو توازن پسند کہہ سکتے ہیں۔

غالب کی توازن پسندی کی ایک مثال یہ ہو کہ انھوں نے ایک طرف تو یہ اعلان کیا کہ عبدالصمد ان کا استاد رہا ہے جس سے انھوں نے فناری زبان میں ملکہ حاصل کیا ہے۔ مگر دوسری طرف انھوں نے اس کا بھی اظہار کیا کہ ”مجھ کو مبداء ہے فاضل کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہوا اور عبدالصمد ایک نرغی نام ہے۔“ چونکہ مجھ کو لڑک بچے استاد کہتے تھے، ان کا منہ بند کرنے کو میں نے نرغی استاد گھڑ لیا ہے۔“ اس تضاد کی بنا پر مولانا حاکمی بھی غالب کی شاگردی کے بارے میں کوئی صحیح فیصلہ نہ کر سکتے۔ اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب دنیا سازی کے سارے داؤں پیچ سے واقف تھے۔

غالب کے خلیق مواقع پر اپنی توازن پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ کلکتہ میں جب ان کی شاعری کے خلافت ہنگامہ بہا ہوا تو پہلے غالب نے اپنے مخالفین کو ترکی بہ ترکی جواب دیا مگر جب ہنگامہ زیادہ بڑھنے لگا تو انھوں نے عقل سے کام لیا اور سوچا کہ مجھے کلکتہ میں کچھ دلوں تک اپنے مقدمہ کے سلسلہ میں رہنا ہے اور میرا اصل مقصد مقدمہ جیتنا ہے۔ اگر میں ان ہنگاموں میں پھنس جاؤں گا تو میرا مقصد فوت ہو جائے گا۔ چنانچہ انھوں نے کو اب علی اکبر خاں اڈ مولوی محمد حسن کے مشورہ سے ششوی ”باز مخالف“ لکھی۔ اور اس میں اہل کلکتہ کی تالیف قلب کی۔ یہی نہیں بلکہ ششوی کے آخر میں قلیل کی مصلحت آمیز انداز میں تشریف بھی کر دی۔

غالب نے لشکر میں بھی اپنی توازن بندی کا اظہار کیا۔ جب سہرا کھنے کے سلسلے میں ذوق سے تصادم ہو گیا تو انھوں نے معذرت نامہ لکھ کر بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کیا۔ غالب سمجھتے تھے کہ ذوق سے جھگڑا کر کے وہ دوبارہ شاہی میں نہیں رہ سکتے ہیں اس لئے انھوں نے اپنے حریف کی طرف دست آشتی بڑھایا۔

غالب کی فراخ دلی

مرزا غالب کی شخصیت کی ایک خصوصیت یہ بھی ہو کہ وہ بہت فراخ دل (Generous) واقع ہوئے تھے۔ بقول مولانا حالی ان کے بکان کے آگے اندھے، لنگڑے اور ایامِ مرد و عورت بڑے رہتے تھے۔ اور غالب ان کی مدد کیا کرتے تھے۔ غدار کے بعد جب ان کی آمدنی کم ہو گئی تھی اس وقت بھی انھوں نے کسی ملازم کو سلحد نہیں کیا اور ان کے اخراجات کسی نہ کسی طرح برداشت کرتے رہے۔ مولانا حالی نے ”یادگار غالب“ میں لکھا ہے کہ غدار کے بعد غالب کو بچاؤ نواب لفٹیننٹ گورنر کے دوبارے ساتھ پارچے کا خلعت مع تین رقوم جواہر کے ملے تھے جب معمولی لفٹیننٹ کے چہرے پر اسی اور جمہور انعام لینے کے لیے حاضر ہوئے۔ مرزا غالب کو یہ معلوم تھا کہ وہ لوگ انعام لینے کے لیے آئیں گے۔ اس لئے انھوں نے دوبارے آتے ہی خلعت اور جواہر بازو میں فروخت کرنے کے لیے روانہ کر دیئے اور جب اس سے روپیہ ملا تو انھوں نے چہرے اسیلوں کو انعام دے کر رخصت کیا۔ غالب اپنے احباب کی مدد بھی کیا کرتے تھے۔ مولانا حالی نے لکھا ہے کہ

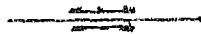
غالب کے ایک دوست کی غدر کے بعد مالی حالت بہت خراب ہو گئی تھی ایک روز وہ جھینٹ کا فرغل بین کر غالب سے ملنے آئے۔ وہ زیادہ تر مالکیدہ یا جامہ دار کا فرغل پہنتے تھے۔ مگر اب ان کی وہ حیثیت نہیں رہی تھی۔ مرزا غالب کو ان کے حال پر ترس آیا اور انھوں نے ان کے جھینٹ کے فرغل کی ٹری تعریف کی اور کہا کہ میرا جی چاہتا ہو کہ آپ کے یہ فرغل چھین لیں۔ ان کے دوست نے کہا کہ آپ یہ فرغل لے سکتے ہیں۔ مرزا غالب نے جواب دیا کہ یہ تو درست ہے مگر آپ سر دی کے موسم میں بغیر فرغل کے گھر کیسے جائیں گے۔ یہ کہہ کر انھوں نے بیش قیمت مالیدہ کا فرغل ان کے حوالے کر دیا۔ مرزا غالب نے نہایت خوبی کے ساتھ اپنے دوست کی مدد کی۔ یہ ان کی فراتح دلی کی زندہ مثال ہو۔

غالب کی افسردگی

غدر کے بعد مرزا غالب کی زندگی بہت سسنان اور دیران ہو گئی تھی۔ اور ان پر افسردگی (Depression) طاری ہو گئی تھی۔ ان کے حوٹے بھائی مرزا یوسف کا انتقال ہو گیا تھا۔ یہ صدمہ ان کے لیے مابل برداشت نہ تھا۔ اس کے علاوہ ان کے کوئی اولاد نہ تھی۔ آخری عمر میں وہ بہت مایوس ہو گئے تھے۔ اور وہ موت کی آمیزہ دیکھتے تھے۔ بقول غالبی وہ ہر سال اپنی وفات کی تاریخ نکالتے اور یہ خیال کرنے کے اس سال ضرور مر جاؤں گا۔ آخری عمر میں وہ بہت غم زد تھے اور چلنے پھرنے سے معذور تھے۔ غذا بھی بہت کم دیتی تھی۔ وہ اسے کمزور ہو گئے تھے کہ اجابت کہتے تھے ان کے پلنگ کے پاس لٹتا چوکی لگی رہتی تھی۔

وہ اپنی زندگی کے آخری ایام میں آٹھ سو روپیہ کے مفروضہ تھے جس کی ادائیگی کی ان کو نہ تھی۔ اس کے ساتھ ہی انھوں نے حسین علی کی سنگینی کر دی تھی۔ اب اس کی سسرال والے شادی کرنے پر زور ڈالتے تھے اور مرزا غالب کے پاس کچھ بھی رقم نہ تھی۔ انھوں نے ذاب رام پور کو خط لکھا کہ وہ حسین علی کی شادی میں ان کی مدد کریں مگر اسی کے ساتھ آنکھو قرع خواہ بھی پریشان کرتے تھے۔ مرزا غالب کا خیال تھا کہ راہبورا سے اتنا روپیہ مل جائے گا کہ ان کو دونوں بارہ سے بکدوشی حاصل ہو جائے گی۔ مگر ان کی یہ خواہش زندگی میں پوری نہ ہو سکی۔

مرزا غالب پر موت سے چند روز قبل غشی کا عالم طاری ہو گیا تھا۔ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد ہوش آجاتا تھا۔ مولانا حسانی کا بیان ہے کہ انتقال سے ایک دن پہلے وہ ان سے ملنے گئے۔ اس وقت غالب ثواب علماء الدین احمد خاں کے خط کا جواب لکھوا رہے تھے۔ انھوں نے لکھوایا۔ میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو۔ ایک آدھ روز میں ہمایوں سے پوچھنا۔ بالآخر مرزا غالب اس قدر نحیف و زار ہو گئے کہ انھوں نے دارِ فردوسی ۱۸۶۹ء کو داعی اجل کو لبیک کہا۔



باب سہم غالب کی شاعری

(۱) غالب کا شاہدہ باطن

اب ہم ادیب کے نفسیاتی مطالعہ کی اصلی منزل پر آگئے ہیں۔ دراصل یہی منزل اہم اور مشکل ہے۔ کیونکہ انسانی مزاج کو سمجھنا اور اس کا تجربہ کرنا آسان نہیں ہے۔ نفسیاتی مطالعہ کے ذریعہ جو نتائج اخذ کیے جاتے ہیں، وہ صحیح بھی ہو سکتے ہیں اور غلط بھی ہو سکتے ہیں۔ اسکا امکان ہے کہ نفسیاتی مطالعہ کے ذریعہ ہم کسی ادیب کی روح تک رسائی حاصل کر لیں، لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ ہم بھولی بھیلیاں میں پھنس جائیں اور پھر سہوہاروں سے ٹکراتے کا راستہ بھی نہ ملے۔

تقریباً اس لئے کہ ہم غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ کریں ہم کیسے سرسری طور پر مطالعہ نہیں کر سکتے بلکہ اسے گہرا سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔ پروفیسر لیڈ (L. L. Lead) نے غلط فہمیوں کی تعریف الیہ الفاظ میں کی ہے۔

”The poet is a man of many moods and many moods are many men. The poet is a man of many moods and many moods are many men. The poet is a man of many moods and many moods are many men.“

نفسیاتی تشریح کے لیے ہم کو شعوری کیفیت کے اسباب حالات اور نتائج پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہوگا

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ انسان کی شعوری کیفیات کا مطالعہ ہم کس طرح کر سکتے ہیں۔ گنجو رسی۔ اسے۔ مکمل ہم کو اس جائزہ کا طریق کار بتاتا ہے۔ اس کا قول ہے کہ نفسیات انسانی حرکات Human Behavior کی سائنس کا نام ہے۔ اس لیے کسی شخص کے

نفسیاتی مطالعہ کے لیے یہ لے حد ضروری ہے کہ ہم اس کی حرکات و سکنات کا مشاہدہ کریں۔ مثلاً کسی انسان کی چال، اسگریٹ نوشی، سخن گوئی، کسی مقدمہ کی کارروائی کی رپورٹ وغیرہ انسانی حرکات کے زمرہ میں داخل ہیں۔ ماہر نفسیات چھوٹی چھوٹی باتوں کو ترک کر کے اہم واقعات کی طرف توجہ کرتا ہے۔ اس کا تعلق علم عضنیات (Physiology) سے بھی ہے اور علم معاشیات (Socialogy) سے بھی۔ ایک طرف تو ماہر نفسیات انسان کے مختلف اعضا کا جائزہ لیتا ہے۔ مثلاً وہ دیکھتا ہے کہ کس شخص کا عضلہ، غدود اور اعضاء کس طرح کام کرتے ہیں۔ دوسری طرف وہ یہ بھی دیکھتا ہے کہ انسان سوسائٹی میں کس قسم کی حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ ماہر نفسیات، بلوغت کی بنیاد پر تبدیلیاں نمودار ہوتی ہیں ان پر بھی غور کرتا ہے۔ اس قسم کے مشاہدہ کے سلسلہ میں اس بات کا اظہار کرتا ہے ضروری ہے کہ ماہر نفسیات صرف ظاہری حرکات (Observable)

Characteristics کا مشاہدہ کر سکتا ہے۔

PSYCHOLOGY BRIEFER COURSE BY WILLIAM JAMES RIE

PRINCIPLE OF GENERAL PSYCHOLOGY BY ONE CLORY A. KIMBLE R 3

حرکات کا لفظ بہت وسیع مفہوم رکھتا ہے۔ اس میں نہ صرف حرکی افعال (Motor Activities) مثلاً چلنا اور گفتگو کو شامل ہیں بلکہ اور انکی افعال Cognitive Activities مثلاً دیکھنا، سنا، یاد رکھنا، سوچنا، جذبہ کا اظہار کرنا، ہمت، چلانا، خوش ہونا اور غموں ہونا وغیرہ شامل ہیں۔ نیز ضمیمہ زندگی کا کسی طرح کا بھی انکشاف حرکات کے دائرے میں آ جاتا ہے۔

ماہرین نفسیات نے تجربات کئے لیے انسانی فطرت کا مطالعہ کیا ہے ان کا قول ہے کہ عام طور سے انسانی فطرت میں یکسانیت (Uniformity) ہوتی ہے۔ یعنی یکساں حالات میں یکساں نتائج ظاہر ہوتے ہیں۔ لیکن یہ کوئی صدقہ اور مسلمہ قانون نہیں ہے۔ نتائج مختلف بھی ہو سکتے ہیں۔

انسانی دماغ کے تجزیہ کے لئے اس کے بچپن سے لے کر اس کے موجودہ لمحہ تک تاریخی حالات بھی معلوم کیے جاتے ہیں۔ مگر اس سلسلہ میں یہ خطرہ درپیش ہوتا ہے کہ کوئی انسان بہت سے واقعات بھولی سکتا ہے اس طرح ایک ماہر نفسیات غلط نتائج اخذ کر سکتا ہے۔

حرکات کے مشاہدہ کا ایک اور طریقہ ہو۔ کسی شخص سے یہ کہا جائے کہ وہ اپنے خیالات جذبات اور احساسات کا جائزہ لے کر ماہر نفسیات کو آگاہ کرے تاکہ وہ کسی نتیجہ پہنچ سکے۔ اس طریقہ کو مشاہدہ باطن (Introspection) کہتے ہیں۔ یہ طریقہ خارجی مشاہدات سے طریقہ سے زیادہ سائنس فک ہے۔ اور اس طریقہ سے جو نتائج

Psychology, by ... and ...

Donald G. Marquis p. 15

اخذ کیے جاتے ہیں وہ صحت و صداقت پر زیادہ تر مبنی ہوتے ہیں۔
 کیونکہ اس طریقہ سے انسان بذات خود اپنے جذبات کا تجربہ کرتا ہے۔
 مثال کے طور پر ہم یوں سمجھ سکتے ہیں کہ فرض کیجئے کہ کسی شخص کے دانت
 میں درد ہو، اس درد کی کیفیت کو مریض بذات خود بہتر طریقہ پر بتا سکتا
 ہے۔ ڈاکٹر اس مریض کے دانت کے درد کو مکمل طور سے نہیں سمجھ
 سکتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مشاہدہ باطن کا طریقہ نفسیات کی دنیا
 میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ صرف اسی
 طریقہ سے ہم انسانی جذبات کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ دراصل خارجی مشاہدہ
 بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ مثلاً ہم کو ایک جانور کی حرکات و سکنات کا
 جائزہ لے کر کچھ نتائج اخذ کرنے کی ضرورت ہے۔ ایسی صورت میں مشاہدہ
 باطن ناکام ہو گا اور ہم کو مشاہدہ ظاہر کا سہارا لینا ہو گا۔ کیونکہ جانور یا بچہ
 اپنی تکالیف یا اپنے احساسات کا اظہار خود نہیں کر سکتا ہے۔

غرضیکہ انسانی حرکات کے مطالعہ کے دو ہی واضح طریقے ہیں۔ پہلا
 طریقہ داخلی ہے۔ جس کو ہم مشاہدہ باطن (Introspection) کہتے ہیں۔
 دوسرا طریقہ خارجی ہے، جس کا نام ہم مشاہدہ ظاہر (Observation)
 رکھ سکتے ہیں۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر شخص کا مشاہدہ باطن جدا جدا ہو سکتا
 ہے۔ اس کے باوجود چونکہ فطرت انسان تقریباً یکساں ہوتی ہے۔
 اس لیے انسانوں کے جذبات میں بھی بڑی حد تک ہم آہنگی پائی جاتی
 ہے۔ غالب نے اس سمجھ کو مندرجہ ذیل شعر میں حل کیا ہے۔

دیکھنا تقریباً کی لذت کہ جو اس نے کہا میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی نے لی ہیں
جب کوئی ذہین انسان کوئی بات سوچ کر کہتا ہے تو یہی بات بہت
سے سامعین کے دل میں موجود ہوتی ہے جن کو قائل اُبھار دیتا ہے۔
اسی طرح چونکہ انسانی فطرت میں بڑی حد تک یک جہتی ملتی ہے
اس لئے شاہدہ ظاہر بھی قریب قریب یکساں ہوتا ہے۔ انسانی حرکات
و سکنات میں کچھ تھوڑا بہت فرق ہو سکتا ہے۔ مگر بہت سے احوال و
اعمال انسان کے ملتے جلتے ہیں۔ اس لئے شاہدہ ظاہر میں بھی
اس یکانیت سے مدد لی جاسکتی ہے۔

غرضیکہ غالب کی شاعری کے نفسانی مطالعہ کے لیے ہم یہی دو
طریقے استعمال کریں گے یعنی پہلے ہم شاہدہ باطن کی روشنی میں
غالب کی شاعری کا جائزہ لیں گے۔ اس کے بعد شاہدہ ظاہر کے
آئینہ میں دیگر احوال انسانی کا عکس دیکھیں گے۔

۱۔ مزہ غالب نے اپنی شاعری میں شاہدہ باطن کے ذریعہ اپنے
ذاتی خیالات و احساسات کی تصویر کشی کی ہے۔ چونکہ ان کے
خیالات و تصورات ان کی ذات سے ہیں۔ اس لیے ان کے جذبات
(اور تصورات) بڑی حد تک صداقت اور حقیقت پر مبنی ہیں۔ انھوں
نے مختلف اوقات میں جن باتوں کا تجربہ کیا ہے اس کا اظہار اپنی
شاعری میں کیا ہے۔ انھوں نے اپنے خیالات کو اپنے خونِ جگر
میں ڈبو کر پیش کیا ہے۔ اس لیے ان میں غالب کی سرخی اور شفق کی
رنگینی موجود ہے۔

یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔ مزہ غالب کے یہاں

جو حقیقت اندر صداقت کی جھلک ملتی ہے اس کا شاہد ہم سائنس کے آلات کے ذریعہ نہیں کر سکتے ہیں۔ کیونکہ سائنس کے اصولوں میں مکمل طور پر اقصیت موجود ہوتی ہے۔ شاعری میں اس قسم کی صداقت نہیں ملتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ شاعری میں ہم کو سائنسی صداقت (Scientific truth) نہیں نظر آئے گی۔ بلکہ اس میں ہم کو شاعرانہ صداقت (Poetic Truth) بڑی حد تک مل جائے گی۔ اس کا سبب یہ ہے کہ شاعر کا تعلق جذبات سے ہے۔ جو ذہن کے سمندر میں موجزن ہوتے ہیں اور سائنس کا تعلق دماغ سے ہے جو ایک طرح کا دارالبحر ہے جس میں ٹھوس حقائق کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ پس نئے سائنس اور شاعری کے فرق کو واضح کیا ہے۔ اپنے بیان کی وضاحت کے لیے اس نے ایک مثال بھی پیش کی ہے مثلاً ایک مائی سے ہم یہ دریافت کریں کہ اس بھول کا نام کیا ہے تو وہ جواب دے گی کہ اس کا نام لیلی (Lily) ہے۔ یہ جواب مکمل طور پر حقیقت پر مبنی ہے۔ ایک ماہر نباتات اس سون کی قسم ہی بتائے گا۔ مثلاً وہ کہے گا کہ اس سون کا تعلق Hexandria Monogynia کی صنف سے ہے۔ مگر اینپسٹر نے اس بھول کو "بارن کی ملکہ" Lady of The garden کے لئے کہا ہے۔

غرضیکہ شاعری اور سائنس کے قعاصد و مدارج میں فرق ہے۔ اس لیے غالب کے یہاں بھی ہم کو سائنسی صداقت کے بجائے شاعرانہ صداقت نظر آئے گا۔

چونکہ شاعری اور سائنس کے تقاضے و مدارج میں فرق ہے۔ اس لیے شاعری میں بعض اوقات ہم کو مبالغہ بھی نظر آتا ہے۔ مبالغہ کی موافقت اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ چنانچہ مولانا شبلی نے بھی اس کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ مولانا شبلی کا قول ہے کہ مبالغہ ذہنیاتی سے لوگوں نے جو چاہا کہ ”اشعر الناس“ کون ہے اس نے کہا ”من تمجید کذبہ“ یعنی جس کا جھوٹ پسندیدہ ہو۔

در شمس بیخ در فن ام چوں کذب از دست آهن از
غرضیکه کچھ اہل علم نے بالغہ کو شعاعی کا زیور تصور کیا ہے۔ مگر کچھ
ایسے بھی ادیب ہیں جو بالغہ کو میوب کہتے ہیں۔ مثلاً احسان بن ثابت کا
قول ہے۔

وال شعر بیت انت قائمہ بیت یقال اذا استدہ صدنا
یعنی اچھا شعر وہ ہے کہ جب پڑھا جائے تو لوگ بول اٹھیں کہ سچ کہا بہر حال
حسان بن ثابت نے شعر میں صداقت پر زور دیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ
شاعری کا مشتمہ مبالغہ اور حقیقت کے درمیان سے نکلتا ہے۔ غالب کے
یہاں بھی ہم کو بہت سے خیالات، مبالغہ کے کھرے میں پلٹے ہوئے دکھائی
دیں گے۔ اس کے باوجود حقیقت کی شمایں کھرے کے پودوں کو چاک
کر کے فضا میں بکھرتی ہوئی نظر آئیں گی۔

شاعری اور شخصیت میں ایک گہرا تعلق ہوتا ہے۔ شاعری کسی فن کار کی شخصیت کی پرچھائیں ہوتی ہے جو صفحہ قرطاس پر انصاف کوئی ہے۔ شاعری اور

شخصیت میں جسم و جلد کا رشتہ ہوتا ہے۔ اس لیے شاعری کی شخصیت سو اور شخصیت کہ شاعری سے جدا کرنا بہت مشکل ہے۔ مشہور فرانسیسی نقاد یٹن نے لکھا ہے کہ ادب کی تخلیق میں نسل، ماحول اور عصری رجحان کا دخل ہوتا ہے۔ مگر ہڈن کے یٹن کے اس نظریہ پر کئی تنقید کی اور بتایا کہ ادب کی تخلیق میں خود ادیب کی شخصیت بھی شامل ہوتی ہے۔ غرضیکہ غالب کی شاعری کے مطالعہ کے وقت ہم کو ان کی شخصیت کو بھی ذہن میں رکھنا ہوگا۔ اس موقع پر ایک اور بات سمجھ لینے کی ضرورت ہے۔ غزل کا خاص موضوع عشق ہے۔ اس لیے غزل میں ہر شاعر اپنے مختلف جذبات کو عشقہ رنگ میں پیش کرتا ہے اس بنا پر شاعروں کو بہت سے استعارات و کنایات کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ غزل میں مختلف شعرا کے یہاں غم و دواں پایا جاتا ہے۔ مگر اس مضمون میں بھی غم و دواں کے رنگ کی آمیزش کو دی جاتی ہے۔ غالب نے بھی اپنے مختلف جذبات و احاطات کو عشق کے حیرت پر نیاں میں لپیٹ کر پیش کیا ہے۔ دراصل غزل کا یہی مضمون ہے۔ مرنے کے اپنے ایک شعر میں اس مضمون کی طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

دردِ مازِ دنیا غمِ معشوقِ شہود بادہ گر خام بود خیمہ کی خیمہ ما

غالب نے بھی اپنی شاعری کی شرابِ غم کو غمِ عشق کی آمیزش سے ادھ بچھ بنا کر ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔ اس لیے جب ہم کو ان کے یہاں غم و دواں کے اشارہ نظر آئیں تو صرف یہ سمجھنا کہ اس کا تعلق صرف ذاتِ محبوب سے ہو گمراہ کن ہوگا۔ بلکہ ان اشارہ کا تعلق غم و دواں سے بھی ہو سکتا ہے۔

اس موقع پر ایک امر قابلِ توجہ ہو۔ غالب کی ذات سے جن رجحانات اور امراض کو منسوب کیا گیا ہو۔ ان میں بہت سی باتیں حقیقت پر مبنی ہیں۔ جو ان کی شخصیت میں موجود ہیں۔ مگر بہت سی ایسی باتیں بھی ہیں جو ان کی شخصیت سے تعلق نہیں رکھتی ہیں مگر ان کی علامتیں ان کی شاعری میں ملتی ہیں۔ اس لیے بہت سے امراض کو محض ان کی شاعری کے مطالعہ کی بنیاد پر ان سے وابستہ کر دیا گیا ہو۔ ہم اس مسئلہ کو یہی سمجھ سکتے ہیں کہ اردو کے بہت سے شعرا نے حقیقی طور پر عشق نہیں کیا ہو، مگر ان کے یہاں عشق کا ذکر ملتا ہو اور ہم جب ان کی شاعری سے بحث کرتے ہیں تو ان کے عشق کا تجزیہ کرتے ہیں۔ مثلاً خواجہ میر درد اور امیر معانی بڑے صاف باطن اور برگزیدہ انسان تھے۔ مگر ان کے یہاں بہت سے ایسے اشتعالیں گے جن کا تعلق عشق مجازی سے ہو۔ اسی طرح سے بہت سے شعرا کا تعلق تصوف سے عملی طور پر نہیں رہا ہو کیونکہ وہ دند مشرب تھے مگر ان کے یہاں تصوف کی جھلکیاں ملتی ہیں یعنی وہ باطنی طور پر بادہ خوار ہیں، مگر ظاہری طور پر وہی معلوم ہوتے ہیں۔ ہم مثال میں ذراغ اور جسک کی شاعری کو پیش کر سکتے ہیں۔ جنہوں نے اپنی زندگی میں طوائفوں سے عشق کیا ہو، مگر ان کے یہاں بھی تصوف کے رموز و نکات کہیں نہیں ملتے ہیں۔ اسی طرح اگرچہ غالب کی ذات میں بہت سے امراض و حقیقت موجود ہیں مگر ان کے نشانات ان کی شاعری میں ملتے ہیں۔

جیسا کہ اس سے قبل عرض کیا جا چکا ہے کہ غالب کے تیر و تفنگ

کو ترک کر دیا اس کے بجائے انھوں نے شعر و سخن کو سینے سے لگایا
 غائب میں فطری طور پر تخلیقی خواہشات (Creative Desires) موجود تھیں، انھوں نے اپنی اس صلاحیت سے کام لیا اور میدانِ
 کارزار میں تلوار چلانے کے بجائے نوکِ قلم کو جنبش دی اور شاعری
 کے میدان میں ایسے حسین نقش و نگار پیش کیے جن کے سامنے مافیہ
 ہزار کی تصویریں بے رنگ نظر آتی ہیں۔ اس تخلیقی خواہش کا تعلق
 از حدیث سے ہے۔

در اصل تخلیقی خواہشات کا تعلق زنگی انسان سے ہوتا ہے۔ جی۔ اے
 ورن کا قول ہے کہ تخلیق امیج کی تعلیمی نفسیات میں سب سے نئی دریافت
 ہے۔ اس سلسلہ میں کالون پلر نے مختلف تجربات کئے ہیں۔ اس نے
 بہت سی کانفرنسوں کا انعقاد کیا اور بحث و مباحثہ کا سلسلہ جاری کیا۔
 اس نے یہ بھی سوچا کہ خلاق دیگر دستکاروں سے ذہنی صلاحیت
 میں بہت برتر نہیں ہوتا ہے، مگر وہ محنت و مشقت کی بنا پر ترقی کر جاتا ہے
 میکینین نے یہ ثابت کیا ہے کہ مصنف اسٹنس دال اور انجینئر وغیرہ کی
 تخلیقی قوتیں عوام سے بہتر ہوتی ہیں۔

اس بیان کی روشنی میں ہم یہ بات تسلیم کر سکتے ہیں کہ غائب تخلیقی
 خواہشات کی بنا پر عام انسانوں سے بلند تھے۔ اس کے ثبوت میں ہم
 ان کی فارسی شاعری، فارسی نثر، اردو شاعری، اردو نثر اور ان کے

خطوط وغیرہ کو پیش کر سکتے ہیں۔ یہی نہیں کہ غالب، عام انسانوں کو زیادہ
 فہم و فراست رکھتے تھے بلکہ وہ اپنے دور کے سب سے بڑے شاعر
 تھے۔ اور اگر ہم شاعری کے اعتبار سے اردو کے امیوں کا جائزہ
 لیں تو ہم کو یقین ہی امام نظر آئے ہیں۔ میر، غالب اور اقبال۔ ان
 تینوں شعرا کی وجہ سے اردو شاعری کا رتبہ عقہ ثریا سے کم نہیں ہے۔
 اب سدرجہ ذیل سطور میں غالب کے شاہد باطن کی بنا پر انکے
 مختلف نفسیاتی رجحانات کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔

غالب کا جذبہ برتری

اگرچہ غالب نے پیشہ آوارگی نہیں کیا، مگر اس کے باوجود ان کو
 ہمیشہ نلی برتری کا احساس رہا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو ان کی شاعری میں
 جذبہ برتری (Narcissism) بہت نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔
 فریڈ کا قول ہے کہ جب یہ جذبہ انسان پر طاری ہو جاتا ہے تو وہ خارجی سحر
 سے اپنی جنسی قوت کو بٹا کر اپنے انار پر مرکوز کر لیتا ہے اور ایک ایسی
 کیفیت کو جنم دیتا ہے جس کو ہم نوکسیدت (Megalomania)
 کہہ سکتے ہیں۔ نوکسیدت ہی کی بنا پر جذبہ برتری ابھرتا ہے۔

غالب کے بھی ذہن اشعار میں ہم کو جذبہ برتری نظر آتا ہے۔ اس
 جانب کی بنیاد لازمی نلی برتری اور فائدہ رانی نوکسیدت پر قائم ہونی ضروری
 ہے۔ اگر اس سے قبل باب دوم میں کیا جا چکا ہے اور نوکسیدت میں ان کا ایک
 لازمی نقطہ پیش کیا گیا ہے۔ غالب نے ایک اور نازنی نقطہ میں اپنے

جذبہ برتری کا اظہار کیا ہے۔

ساتی چمن شبنمی و افرا سیاہیم دانی کہ اصل گوہر اذد و دھم است
میراثِ جنم کہ می بود اکنوں بمن بسیار زین پس بد بہشت کہ میراث آدم است
غالب کے یہاں شاعرانہ برتری کا سبب خود ان کی نسلی برتری ہو سکتی
ہو۔ اس کے علاوہ ممکن ہو کہ انھوں نے بیدل کے تتبع کی بنا پر
تغلی سے کام لیا ہو۔ بیدل کہتے ہیں۔

سربے نیاز نئی فکر راہ بلند می نہ رساندہ ام
کہ سحر تیغ نظم من احد ہے خیال زمین کند
غالب کے یہاں بھی تغلی کے بہت کافی اشعار ملتے ہیں۔
آگہی دام نشین جس قدر چاہے بھائے مدعا عناق ہوا اپنے عالم تقریر کا
گنجینہ یعنی کاظم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب بارے اشعار میں آئے
ہیں اور بھی دنیا میں سخن در بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہوا انداز بیان اور
ادائے محاسن سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا

صلائے عام ہو یا رہن بکتہ دال کے لیے
آج مجھ سا نہیں زمانہ میں شاعر نغمہ گوئے خوش گفتار
ریختے کے پھیل استاد نہیں ہو غالب کہتے ہیں اسلئے زمانے میں کوئی میر جی تھا
ہم سخن خم ہیں غالب کے یہاں تدارک نہیں
پچھیں اس سہرے سے کہہ دے کہ ٹٹ سے
پاتا ہوں اس سے داد کچھ اپنے سخن کی میں اور ان کو حیوان
روح القدس اکثر
پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہو کافر ابدان ظریف "غالب کا

دن پہاڑی کے مقابل میں خٹائی غائب

میرے سوتے ہوئے یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں
 کس واسطے عزیز نہیں جانتے تھے
 کہتے ہو تم قدم دہی آنکھ کی یوں باریخ
 جیسا ہے جو کہ سایہ دیدار بار میں
 آتے ہیں غیب سے بھائی خیاں میں
 فرماؤ اسے شہر ہندوستان ہے
 آتے ہیں غیب سے بھائی خیاں میں
 قنابل سر پر خاندانے سروش ہے
 ہر کھوکھی اس کہ جو غائب کو نہ جانتے
 شاعر قوت اچھا ہے یہ بدنام بہت ہے
 دراصل ہر انسان کو اپنی ذات کا عرفان ہوتا ہے۔ ڈیوڈر سی۔ میکمل
 اپنے کا کہتا ہے کہ جو کچھ انسان ساری کائنات کا علم رکھتا ہے اور انسان
 ذات خود کائنات کے اندر شامل رہا اس لئے انسان کو اپنی ذات کا
 جیسا علم ہوتا ہے۔ غائب کو بھی بحیثیت انسان کے اپنی ہستی کا علم تھا۔
 ان کو یہ بھی معلوم تھا کہ ان کا قلم شاعرانہ اندازوں سے رہا ہے اس لیے
 غائب کے وہاں ذات کا عرفان موجود ہے۔ انھوں نے اپنی
 نفسیت اور شعاعی دونوں میں خود کو انسانی سے کام لیا ہے اور انہیں
 برقی کہہ اسے سمجھنے پر اسے غائب اور اس بہت سے شعر کو گرد
 غبار میں چھپا دیتا ہے۔

غائب اس کے ساتھ ساتھ خود کو بھی غائب سمجھتا ہے۔ زندگی کا
 جانب کی بنیاد ان کی زندگی کا جو کچھ ہے اس کے لئے قرار دے دیا خود کو
 جو کہ اس سے قبل باب میں غائب کی زندگی کا بیان ہے یہاں خاص
 ۱۔ غائب کی زندگی کا بیان ہے۔ غائب کی زندگی کا بیان ہے۔ غائب کی
 زندگی کا بیان ہے۔ غائب کی زندگی کا بیان ہے۔ غائب کی زندگی کا بیان ہے۔

زنگیت کی جھلک موجود ہو۔ ان کا مندرجہ ذیل شعر لا حظ فرمائیے۔
 لما شق ہوں پہ عشوق فریبی ہو مرا کام مجوں کو برا کہتی ہو یلیا مرے آگے
 فریب دینا خاص مشقوں کا کام ہو۔ مگر اس شعر میں غالب نے
 اپنے محبوب کو فریب دیا ہے۔ انھوں نے یلیا کے سامنے اپنی محبت
 کا اظہار کیا اور وہ بہت متاثر ہوئی اس نے کہا کہ مجوں مجھ کو اب تک
 فریب دیتا رہا کیونکہ وہ سچا عاشق نہیں ہو۔ اس سے بڑے عاشق
 آپ آتی ہیں۔

غالب کی خوش طبعی

شہر بڑی اور خوش حالی کی بنا پر غالب میں آرام طلبی اور خوش
 طبعی (Easy Going tendency) بھی پیدا ہو گئی تھی۔ ان کے
 ننھیال کے لوگ بہت مالدار تھے۔ اس لیے غالب نے اپنا
 وقت عیش و مسرت کے ساتھ ایک امیر زادہ کی حیثیت سے گزارا
 چنانچہ دور متوسط کے امیر زادوں میں جو خصوصیات باقی جاتی تھیں
 وہ سب غالب میں بھی موجود تھیں۔ غالب کو چنگ بازی کا بھی
 شوق تھا۔ وہ چرس بھی کھیتے تھے اور شراب پیتے تھے۔ اس کے
 علاوہ چونکہ وہ فطرتی طور پر بذلہ سخی تھے اس لیے محفل میں خوش
 گفتاری کا بھی اظہار کر سکتے تھے۔ ان کی بذلہ سخی کے بہت سے
 لطیفے سنانے "یادگار غالب" میں پیش کیے ہیں اور ان کو "حیوان
 ظریف" کا لقب دیا ہے۔
 ڈاکٹر احسن غارودنی نے اپنے مضمون "حیوان ظریف" غالب کا

مزاج میں غالب کی نمایاں خصوصیت مزاج نگاری بتائی ہے چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

”دیوان ظریف“ اردو تنقید نگاری کا سب سے اہم المان
نقرہ ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعہ حالی کی تنقیدی نظر ہمیں
غالب کی فطرت کے راز سے اس طرح آگاہ کرتی ہے جیسا
کہ اردو کا کوئی تنقیدی نقرہ اب تک ہمیں کسی شاعر یا
ادیب کی فطرت سے آگاہ نہ کر سکا۔ غالب کو نہ معلوم کیا
کیا کہا گیا ہے۔ مگر سب غلط ”وہ دیوان ظریف“ کے سوا
اور کچھ ہیں ہی نہیں۔ ان کو مفکر، المیہ نگار، نوحہ خوار،
مدح سرا، تنقید نگار اور نہ معلوم کیا کچھ نہیں ثابت کیا
گیا ہے۔ وہ یہ سب ہیں۔ مگر یہ سب باتیں ان کی ظریف
جوانیت کا حصہ ہیں۔ وہ مکمل دیوان ظریف ہیں۔“

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی فطرت میں طرانت کوٹ
کوٹ کر بھری گئی ہے مگر یہ کہنا کہ غالب دیوانیت کے علاوہ اور
کچھ بھی نہیں ہیں۔ زیادہ درست نہیں ہے۔ دراصل غالب المیہ نگار
ہیں۔ مگر وہ اپنی طرانت سے غم کی تلوار کے لیے دھال کا کام لیتے
ہیں اور انتہائی غم میں مسکرانے اور ہنسنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے
بہت سے اشعار میں طرانت کا رنگ جھلکتا ہے مثلاً وہ کہتے ہیں :-

پیش میں نڈرتے ہیں چو کوچہ سے وہ میرے
کندھا بھی کہا روں کو بدلنے نہیں دیتے

ان کا مندرجہ ذیل شعر بھی ان کی خوش طبعی کا غماز ہے۔
 اسد خوشی بہرے ہاتھ پاؤں پھول گئے کہا جو اس نے ذرا میرے پاؤں اب توڑے
 ایک اور شعر میں غالب محبوب کے پاؤں کو دھوکہ میلا پانی پینے کے لیے
 تیار ہیں۔

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں
 رکھتا ہے ضد سے پھینچ کے باہر لگن کے پاؤں
 ایک اور شعر میں غالب نے اپنی شوخی طبع کا اظہار کیا ہے۔

غنیہ ناسگفتہ کو در سو دست دکھا کہ یوں بوسہ کو پچھتا ہوں میں نہ سو مجھے بتا کہ یوں
 غالب نے محبوب سے پوچھا کہ بوسہ کس طرح لیا جاتا ہے۔ محبوب نے اس
 بات کے جواب میں در سے غالب کو غنیہ ناسگفتہ دکھادیا اور کہنا یہ کہ انداز
 میں بتا دیا کہ بوسہ یوں لیا جاتا ہے۔ مگر غالب کی شوخ طبیعت اس سے مطمئن
 نہیں ہوئی اور انھوں نے محبوب سے کہا کہ میرے پاس آؤ اور اپنے منہ
 سے بوسہ لے کر بتاؤ کہ بوسہ اس طرح لیا جاتا ہے

غالب کی بے نگرانی اور آزاد روی کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ انھوں نے
 نئے نوشی اختیار کی۔ اگرچہ ان کی بیوی امراؤ بیگم صومہ و صلیحہ کی بایں بند
 تھیں۔ اس بنا پر انھوں نے غالب سے کھانے کے برتن الگ کر دئے
 تھے۔ غالب کے بہت سے رشتہ دار اسی بنا پر ان سے برکتہ رہتے تھے
 مگر غالب کو شراب بہت عزیز تھی۔ وہ فرماتے ہیں۔

جو یہ اساتذہ دہ دیکھ کہ عجب کیا ہے اگر موزج ہستی کو کرے فیض ہوا موزج شراب
 چار موزج آٹھتی ہو طوفان شراب سے ہر سو موزج کل موزج شفق موزج صبا موزج شراب
 غالب کو شراب اتنی عزیز ہے کہ اگر وہ ان کو کم ملتے ہوئے تو وہ اندر دہ دہاٹے ہیں

نغمہ کھانے میں بودا دل ناکام بہت ہے یہ رنج کہ کم ہے مئے نگہام بہت ہے
 غالب ایک حسین انداز میں ساقی سے شراب طلب کرتے ہیں۔
 کل کے لیے آج دھرتی شراب میں یہ سوئے ظن جو ساقی کو نر کے باب میں
 ایک شعر میں غالب نے قرض کی مئے نوشی کا ذکر نہایت بذلہ سنجی کے
 ساتھ کیا ہے۔

قرض کی پیتے تھے مئے از رجب میں کہتے تھے کہ ہاں
 رنگا لاشے گئی ہمارے غرقہ مستی ایک دن
 غالب کا یہ بھی خیال ہے کہ مئے و نغمہ سے نغم عشق کو نہیں ہوتا ہے
 اگلے دنوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو جو مئے و نغمہ کو اندوہر باکتے ہیں
 غالب کا قول ہے کہ مئے نوشی کے بعد ان کا انداز گفتگو قابل دید ہوتا ہے
 پھر دیکھیے انداز گل افشائی گفناں رکھ دے کوئی جانا یہ صہبائے آگے
 غالب نے ایک اور شعر میں اپنی مئے نوشی کا ذکر کیا ہے۔ یہ شعر نہایت
 حسین ہے۔

اس شعر کا مطلب حانی نے یادگار غالب میں بہت واضح طور پر بیان کیا ہے۔
 کہن ہوتا ہے جو حریف مئے مردانگن عشق ہو محراب ساقی میں صلا میرے بعد
 غالب چاندنی میں شراب پینا پسند کرتے ہیں۔
 کوئی کہے کہ شب مدیر کیا بُرائی ہے بلا سے آج از روں کو ابرو باد نہیں
 شراب کی تعریف میں غالب کا ایک شعر ملے۔
 جاں قربا دہ چہ چہ ہے ہاتھ میں جام آگیا۔ سب ایسے ہاتھ کی گویا رنگ جاں نہیں
 غالب نے ایک شعر میں اپنی بلا نوشی کا ذکر کیا ہے۔
 لے گئی ساقی کی نخواستہ قلمم آشنائی مری سوچ مئے کی آج رنگ یسائی گزرتی نہیں

غالب کے ایک اور شعر میں ان کی بلاؤں کی بے شمار فحاشی کا عالم ملائے فرمایا ہے۔
ہے دور قد و چہ پریشانی صہبا ایک بار لگا دو خیمے بٹکتے بٹکتے
غالب خود کو دلی سمجھنے کے لیے سوچتے ہیں مگر بادل خود اسی ان کی راہ
میں حائل ہوتی ہو۔

یہ مسائل تھوڑے ہی تھے اب ان کا غالب سمجھنے میں دلی کینے جو نہ بادل ہزار ہوتا
غالب نے بیکرین کے سوال و جواب سے جیتنے کے لیے بڑی اچھی
تہہ بیز کو جی ہو۔
ظاہر ہو کہ کلمہ اس کے نہ بھائی کے کلمے کلمے ہیں ہاں منہ سے نکلے بادل دھو لہنے کی پوائے
غالب کو جنتِ عرفات اس لئے عزیز ہو کہ وہاں ان کو خدا اب پیست
کی جائے گی۔

وہ چیز جس کے لیے ہم کو پوچھتے ہیں عزیز سوائے بادل کا کفام مشکو کیا ہو
غالب بوجہ ان کی کاہل عالم ہادی ہو پھر بھی وہ اپنے سامنے سے ساغر
مینا بٹاتا نہیں چاہتے ہیں۔
اگر کو ہاتھ میں نہیں آتے تو دم نہ رہنے وہ بھی ساغر وینا کرے اس کے

غالب کی خود داری

غالب کی فطرتی تری نے ان میں خود داری پیدا کی۔
کوئی بھی تھی۔ فرشتے سے خود داری کو بھی نہ گوارا تھا۔ جہان سے بھی نہ گوارا تھا۔
تخلی نہ گوارا تھی۔ جس سے بہت سے لوگ اس کے خلاف فرما رہے تھے۔
عاشق میں خود داری کا یہ پہلو تھا کہ وہ اپنے آپ کو خدا کا بندہ نہ سمجھتا تھا۔

General Psychological theory by Freud P. 78

تسلیم ختم کر دیتا ہے اور اگر عشق بھی اس کی محبت کا جواب دیتا ہے تو عاشق کے
دل میں خود داری کی شمعیں فروزاں ہو جاتی ہیں۔ ناکام عاشق کے علاوہ
منقول اعصابی فعل Transference neurosis کے رلھنوں
میں بھی خود داری کا جذبہ پامال ہو جاتا ہے۔

غالب کے یہاں خود داری، نفسی بزرگی اور کامیاب عاشقی دونوں کی
بنیاد پیدا ہوئی ہے۔ غالب نے کسی ڈومنی سے دہلی میں عشق کیا تھا۔ اس
وقت ان کی عمر ۲۰ اور ۲۴ سال کے درمیان میں تھی۔ یہ ڈومنی بھی ان سے
۱۸ سالہ تھی۔ مگر اس کا ۱۸ سالہ اور ۲۰ سالہ کے درمیان انتقال
ہو گیا۔ غالب نے اس کی موت پر ایک پرورد غزل کہی ہے جس سے یہ
صاف واضح ہوتا ہے کہ نہ صرف غالب ڈومنی سے محبت کرتے تھے بلکہ ڈومنی
بھی ان پر جان بچھا کر رہتی تھی۔ اس غزل کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔
درد سے میرے ہمتے تجھ کو بے قرار ہی ہائے ہائے

کیا ہوئی فلالم تر ہی غفلت شمار ہی ہائے ہائے
نر سے دل میں گرنہ تھا آشوب غم کا حوصلہ
تو نے پہر کون کی تھی میری غم گسار ہی ہائے ہائے

شیخ محمد اکرام نے حکیم فرزانہ میں صفحہ ۱۶۶ پر لکھا ہے کہ یہ محمد غالب نے تین بائیس برس کی عمر
میں اس زمانہ میں لکھا تھا جب وہ ابھی آسہ تخلص کرتے تھے مگر اسی کتاب میں صفحہ ۱۱۱ پر وہ
لکھتے ہیں "تلا ہائے ہائے کی ردیف میں ان کی شبیہ غزل پڑھتے جانتوں تھے تھیں جو ہیں
مال کی عمر نہ کسی" کنی نہ اتنا پرکھی تھی۔ شیخ محمد اکرام نے اس بیان سے یہ بالکل صحیح طور
پر واضح نہیں ہوتا ہے کہ غالب نے یہ غزل کس عمر میں کہی تھی۔ مگر اس سے اتنا اندازہ نہ زیادہ
ہوتا ہے کہ غالب نے یہ غزل بیس اور چوبیس سال کے درمیان میں کہی ہوگی۔

کیوں مری غم خواہی کا تجھ کو آیا تھا خیال
 دشتی اپنی تھی میری دستہ اسی ہائے ہائے
 سحر بھڑکا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا
 غم کو بھی تو نہیں ہر پائیدار اسی ہائے ہائے
 زہر گھسی ہے بھے آبِ دہوا ہے رندگی
 قیمتی تجھ سے تھی اسے ناسازگار اسی ہائے ہائے
 گلِ نشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا
 خاک سے ہوتی ہو تیری لالہ کار اسی ہائے ہائے
 شرمِ رسوائی سے جا چھینا نقابِ خاک میں

ختم ہے الفت سنی تجھ پر وہ داری ہائے ہائے
 اس غزل سے یہ امر منکشف ہو جاتا ہے کہ غالب اور ڈومنی دونوں
 ایک جان و دو قالب تھے۔ غالب کو ڈومنی کی محبت پر ناز تھا۔ اس لیے
 ان کی خود داری کو فروغ حاصل ہوا۔ یہی خود داری ان کی شاعر سی کی
 رگوں میں خونِ نابینا کو دوڑا رہی تھی۔ غالب کے عشق کی محبت کے مقابلہ میں
 بھی خود داری کا اظہار کیا ہے۔ مثلاً وہ فرماتے ہیں :-

ہوں تو سنے وعدہ نہ کرے بھی راہنی کہ کبھی
 کوشش منت کش گھبراہنگ تسلی نہ ہوا

سہ جمع کہ تیرے ہوں اور قیوں کو
 کیا آبرو دے عشقِ ہماں عام ہو جفا
 اک حاشا ہو اگلہ نہ ہوا
 رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر
 (سے کاش جانتا نہ تری ارہ گزر کو میں
 جاننا آبرو بے کے دو پر ہزار بار
 یوں جان بے کے دہ پے یہ خوش رہا
 یاں آبرو یہ شرم کہ مکر اور کیا کریں

غالب اپنی خود داری کا نقطہ نظر دوسروں پر بھی منطبق کرنا چاہتے ہیں۔ اس لیے وہ کہتے ہیں۔

ہنگامہ زدہ بڑی ہمت، ہرے انفعال، جاہل نہ کیجئے دہرے عبرت ہی کیوں ہو
گر تجھ کو ہر یقین اجابت، دعا نہ مانگ، اپنی بغیر یکا دل لیے مدعا نہ مانگ
غالب بغیر کے بھی احسان مند ہونا نہیں چاہتے ہیں۔

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پیئے توفیر دم
زخم مثل خندہ قاتل ہو سر تاپا نمک
غالب دواؤں دریاں کے احسان سے بھی گریز کرتے ہیں۔

درد منت کشش دوا نہ ہوا، میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا
غالب بے جان اشیاء میں بھی خود داری کی جھلک دیکھنا چاہتے ہیں
دیوار بار منت مزدور سے ہر خم، اسے خانہاں خراب نہ احساں ٹھہرائے
غالب نے یہ تجویس کیا ہے کہ دیوار پر مزدور کا احسان ہے۔ وہ اس قسم کے
احسان کو بھی محبوب سمجھتے ہیں۔

غالب کی خود داری کے اوپر بھی خلعت پہلو نہیں جن کا ذکر اس مقام پر
ضروری ہے۔ غالب میں خود داری کے علاوہ وضع داری بھی موجود ہو چنانچہ
وہ کہتے ہیں :-

یاں دہ غرور دہر دنا، یاں یہ حجاب پاس و غنص
راہ میں زخم ملیں کہاں، زخم میں وہ بلائے کیوں
اسی وضع داری کا ثبوت غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی دیا ہے
سمجھ کے کہتے ہیں باز اد میں وہ پرستش حالی
کہ یہ کہنے کے سرورہ گدہ ہے کیا کیئے

غالب میں حیا کا بھی مادہ ہے۔ چنانچہ وہ ساقی سے شراب مانگنے میں حیا
 خود کو کرتے ہیں۔

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ ہر یوں کہ مجھے درد تہہ جام بہت ہے
 غالب کی خود داری کبھی کبھی آزاد داری کی شکل میں بھی نمودار ہوتی

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستان نہیں
 بیٹھے ہیں رہ گز رہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں
 ان کی آزاد داری کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

یہ لاش بے کفن اسد خستہ جاں کی ہے حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا
 غالب کی خود داری کبھی کبھی بے دماغی کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔
 مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

دل اس کو پہلے ہی ناز دے دے بیٹھے
 ہمیں دماغ کہاں حسن کے تقاضا کا
 محبت تھی جن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے

کہ بون بڑے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا
 غم فراق میں تکلیف اسیرانہ دو مجھے دماغ ہمیں نندہ ہائے بے جا کا
 دماغ عطر پیرا بن نہیں ہے غم آزاد گئی باتے عیا کیا
 غالب حد درجہ خود داری سے نکل کر آخری عمر میں نگرہ صافش نے ان کی
 خود بینی سے آئینہ کو یاں یاں کر دیا تھا۔ وہ امیر زادہ جس کے ایک بار
 فریض گورنمنٹ کالج مدرسی کی ملازمت کو نکلی کر مار دیا تھی۔ اب اس کے مجبور
 ہو کر نعل سلطنت کی نوکری اختیار کر لی۔ چنانچہ انھوں نے اپنے بار بار یہ
 عبارات کا روٹنی ڈیر کھی اشعار کہے ہیں۔

غالب وظیفہ خواہ بود و شاہ کو دُعا دہ دن گئے جو کہتے تھے نوکر نہیں ہیں
 یہی نہیں بلکہ غالب کو اس کا بھی احساس ہوا کہ ان کی خود اپنی کوئی
 حیثیت نہیں ہے بلکہ ان کی جو بھی عزت ہے وہ بادشاہ کی مصاحبت کی
 بنا پر ہے۔

بنائو شہ کا مصاحب پھر ہے ہر اترتا و گزرتہ شہر میں غالب کی آبرو دیکھا ہے
 حقیقت یہ ہے کہ دنیا میں دولت سب کچھ ہے۔ یہ دولت ہی کا کوئی
 ہے کہ کبھی گد بادشاہ کی خلعت میں نظر آتا ہے اور کبھی بادشاہ گد کی
 گدڑی پہن لیتا ہے۔

غالب کا تکبر

یہی نہیں کہ غالب کے اشعار میں خود داری کی جھلک نظر آتی ہے
 بلکہ ان کی خود داری کبھی غرور و تکبر (Conceit) کی سرحدیں بھی
 داخل ہو جاتی ہے۔ یہی وہ گل کا قول ہے کہ جب تک خود ادعا

(Self Assertion) اور فرستی (Submission)
 کے درمیان کو ازن قائم رہتا ہے اس وقت تک انسان خود داری کا راستہ
 اختیار کرتا ہے۔ جب اس قسم کا توازن ختم ہو جاتا ہے اور جب فرستی
 پر خود ادعا غلبہ کر جاتی ہے تو وہ غرور کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ غالب
 کے یہاں بھی بعض اوقات خود ادعا کی غرور پر غالب آگئی ہے اور
 انھوں نے غرور و تکبر کا اظہار کیا ہے۔ ان کے شعر و جملوں کا احوال
 ملاحظہ فرمائیے۔

ہم کہاں کے دانستے کسی شہر میں کھینچا تھے۔ بے سبب ہوا غالب دشمن آسمان اپنا
غالب بظاہر تو یہی کہہ رہے ہیں کہ وہ نہ تو دانا ہیں اور نہ کسی شہر میں کھینچا
ہیں۔ لیکن ان کے کہنے کا مطلب بالکل اس کے خلاف ہے۔ وہ بالواسطہ خود
کو شہر مند اور دانا قرار دے رہے ہیں۔

ان کا ایک اور شعر غرض و ناکامی پر تو لٹے ہوئے ہے۔

تفاقیلیم و زریں پسے خودی ہوں اس زمانے سے

کہ مجھ میں لام الف لکھتا تضاد و بدلتاں پر

اس شعر میں غالب نے خود کو مجنوں سے بڑا عاشق قرار دیا ہے۔

مند رہہ ذیل شعر میں غالب نے خود کو قیس زینر بادوں سے بھی بڑا ثابت

کیا ہے۔

تیرہ گیسوئیں نہیں دو کہ کن کی آرایش ہے

بہاں ہم ہیں، ہاں دار و سن کی آرایش ہے

غالب نے یہ شعر ہایتہ میں کہا جو حقیقی قیس محبوب کے قدر پر اور فرماؤ

محبوب کے گھر پر عاشقوں کی ایک مہر عشق ان دونوں سے بلند ہو کیونکہ مجھے

تو بالدار و سن کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

غالب کی طلب جاہ و حشمت

غالب نے جاہ و حشمت کی طلب کی ایک اور شہرہ آفاق شہرت بھی ہے۔ ان میں طلب

جاہ و حشمت کی طلب (Craving for Prestige) واضح طور پر پائی

جاتی ہے۔ اس کی ایک اور شہرہ آفاق شہرت بھی ہے۔ ان میں طلب

میں شامل کیا ہے^{۱۵}
 رگسی انسان کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ لوگ زیادہ سے زیادہ اس کی فائدہ
 منتر لکھیں۔ وہ ہر وقت طلب جاہ و شہرت میں غرق رہتا ہے، ہم اس سے
 انکار نہیں کر سکتے ہیں کہ رگسی انسان ستائشی کی تمنا اور سہانی پر، اگر اجنبی
 شبوہ بنا لیتا ہو۔ اگر رگسی انسان کی تفریق لوگ نہیں کرتے تو وہ ان کو اپنا
 دشمن تصور کرتا اور ان کو ذلیل و خوار سمجھتا ہو

غالب کے بیان کی طلب جاہ و شہرت کا رجحان ملتا ہے، چونکہ وہ خود کو
 شاہی خاندان کا ایک فرد سمجھتے تھے، اس لئے ان کی یہ بھی خواہش تھی کہ
 لوگ ان کی عظمت و سطوت کو تسلیم کریں۔ وہ اپنے دل میں خود کو بہادر، شہاد
 ناطر سے کم نہیں سمجھتے، ہولی کے مگر انھوں نے واضح طور پر اس کا اظہار نہیں
 نہیں کیا ہو۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی ان کہے دور میں قدر و منزلت
 بھی ہوئی۔ غالب کا شمار دہلی کے رؤسا میں ہوتا تھا۔ اس لیے دہلی کے
 باشندے ان کی بہت عزت کرتے تھے۔ ان کو دہلی کا لالچ کی پوٹیسری بھی
 شاہیہ میں پیش کیا گیا۔ مگر انھوں نے انکار کر دیا۔ شاہیہ میں غالب
 کی رسانی بہادر شاہ ظفر تک بھی ہوئی تھی۔ ان کو علی بادشاہ نے نجم الدولہ
 دہر الماک نظام جنگ کا خطاب عطا فرمایا۔ اس کے علاوہ چھ پارچے
 کا خطاب، تین دنوں کا ہر روزی، دو سو تیرہ جہاز، جہاں کی مردارید و دیار عام
 میں محنت فرمایا۔ مرزا غالب کے سپرد بادشاہ نے تیور یہ خاندان کی
 تارتنہ نویسی کا کام کیا اور اس کام کے لیے پچاس روپیہ ماہوار دستا ہر

مقرر کیا۔

غالب دلی عہد شاہ شہزادہ فتح الملک کے استاد بھی مقرر ہوئے۔ جس کے عہد میں ان کو چار سو روپیہ سالانہ ملتا تھا۔ مگر دو سال کے بعد دلی عہد کا انتقال ہو گیا اور ان کا مشاہرہ بند ہو گیا۔ اس کے بعد وہ مرزا خرو کے استاد مقرر ہوئے اور ان کو دوبارہ چار سو روپیہ سالانہ مشاہرہ ملنے لگا۔ ۱۸۵۳ء میں جب آؤق کا انتقال ہو گیا تو غالب بہادر شاہ ظفر کے بھی استاد مقرر ہو گئے۔ غرضیکہ مرزا غالب شاہی دربار سے وابستہ ہو گئے تھے اور دہلی میں ان کی اچھی خاصی شہرت تھی اس کے علاوہ اسی سال سے نواب داج علی شاہ کے دربار سے مدح سرائی کے صلہ میں پانچ سو روپیہ سالانہ مشاہرہ ملنے لگا۔ مگر یہ مشاہرہ دو سال کے بعد بند ہو گیا، کیونکہ شاہی سلطنت اور حکومت گورنمنٹ کے ضبط کر لیا اور داج علی شاہ کو قید کر کے کھنڈو سے کلکتہ روانہ کر دیا۔ اس کے بعد ۱۸۵۵ء میں غدر کا مشہور واقعہ ہوا۔ ۱۸۵۷ء میں بہادر شاہ ظفر کے چھوٹے صاحبزادے مرزا مختار سلطان کو مغربی باد میں گرفتار کیا گیا اور ان کو گولی سے مار دیا گیا اس کے ساتھ ہی بہادر شاہ ظفر کو باغی قرار دیا گیا۔ وہ اکتوبر ۱۸۵۷ء کو قید کر کے انجمن ترقیہ کے لئے جہاں ان کا نمبر ۱۶۲ء کو انتقال ہو گیا۔

غالب دلی عہد میں مرزا خرو اور مرزا فتح الملک کے مشاہرہ ملتا تھا۔ ان کے عہد میں ان کو دو سو روپیہ اضافہ دیا گیا۔ اور مرزا خرو مرزا مختار کے ساتھ ہی جہاں ان کا نمبر ۱۶۲ء کو

ماہوار دینا شروع کر دیا۔ اذہ یہ بھی شرط رکھی کہ اگر وہ رامپور میں رہیں تو ان کو دوسرے وہیں ماہوار شاہرہ ملے گا۔ مگر غالب نے دہلی میں رہنا پسند کیا۔ نواب یوسف علی خاں کی ذہانت کے بعد نواب کلب علی خاں نے بھی اس شاہرہ کو برقرار رکھا۔

ان تمام عنایات و گزارشات کے باوجود غالب مطمئن نہیں رہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ چونکہ ان کا تعلق پیش زاد دہلی اور بطور قیصر کے خاندان سے تھا اس لئے وہ شاہانہ آن بان کے ساتھ زندگی گزارنا چاہتے تھے مگر یہ ممکن نہیں تھا۔ اذہ رامپور دہلی کی مسلمان بھرتیوں پر ڈال آچکا تھا اس لیے وہ ان کے عوام کو پسند کرنے سے قاصر تھے جہاں تک برٹش گورنمنٹ کا تعلق ہے اس کو اذہ دیا فادہ کی طرف سے سخت دشمنی تھی۔ کیونکہ اس حکومت کا خالص مقصد اپنے کو مستحکم بنانا تھا۔ اس لیے انگریز لوگ سیاسی معاملات کی طرف زیادہ توجہ دیتے تھے۔

بہر حال غالب کے اشعار سے طلب جاہ و شہرت کا رجحان واضح طور پر ظاہر ہوتا ہے۔ اس حوالہ سے وہ بعض اوقات بادشاہ کی عرش پر اتر آتے ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں :-

غالب مرے کلام میں کیوں گرفتار نہ ہو
پتیا ہوں دھوکے شیر خیز میں سونج کے پاؤں
غالب بھی گنہگار کچھ ایسا فرمائیں
دنیا ہو یارب اذہ رامپور شاہ ہو
غالب اگر اس فرسٹ فلیٹ کے چلیں
رجح کا نواب نذر کو دل کا حضور کی
غالب نے عزت حاصل کرنے کے لیے بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں قصائد کہے ہیں چنانچہ وہ فرماتے ہیں :-

قیام چشم دول بہادر شاہ مظہر ذوالجلال والا کرام
 شہسوار طریقہ انصاف نو بہادر حدیقہ اسلام
 جن کا ہر فعل قدرت اعجاز جن کا ہر قول معنی الہام
 بزم میں میزبان قیصر و جم بزم میں استاد رستم و سام
 ایک اور قصیدہ میں بہادر شاہ ظفر کی تعریف موجود ہے۔
 بادشاہ کا نام لیتا ہو خلیف اب ہوشیے پایہ منبر کھلا
 شہ شہ کا ہوا ہو دشمن اب عیار آہوئے زور کھلا
 شاہ کے آگے دھر آئیے اب تالی سعی اسکندر کھلا
 لک کے دارش کو دیکھ اخلی اب فریب ظفر و سنجر کھلا
 غالب جاہ و شہرت کے حوص میں اس قدر دیوانے ہو گئے کہ اپنے
 ابا و اجداد کو بھی بہادر شاہ ظفر سے کمتر قرار دینے میں ان کو کچھ عار نہیں
 رہا۔ ظاہر ہے کہ ظفر و سنجر کے مقابلہ میں بہادر شاہ ظفر کی کوئی حیثیت
 نہیں ہے۔ غالب نے ایک اور شعر میں ایران کے بادشاہوں پر اپنے
 شاہ سلیمان جاہ کو ترجیح دی ہے۔

مرے شاہ سلیمان جاہ سے نسبت نہیں غالب
 فریدون و جم و کیشور و دار اب و بہمن کو
 بہر حال غالب جاہ و شہرت کے طالب غم و تھکے۔ اس میں شک
 نہیں کہ ان کی بہت سی خواہشات پوری بھی ہوئیں۔ مگر ان کے حوصلے
 کے مطابق ان کو بہادر شاہ ظفر سے ہرگز ہوا نہ ہو سکا۔
 اس میں کوئی ترش نہیں کہ مرزا غالب کی شاعری کی اتنی قدر
 ہوئی جتنی ان کو توقع تھی۔ باہر، بلند مرتبہ کے وہ شاعر تھے

اس کا شکوہ ان کو زندگی بھر رہا۔ مولانا حاکمی نے "نرسیرۂ ناز" کے حوالے سے "یادگار غالب" میں ایک جگہ لکھا ہے کہ غالب نے ایک مقام پر بہادر شاہ ظفر کو مخاطب کیا ہے اور لکھا ہے :-

"شاہ جہاں کے عہد میں کلیم شاعر عظیم و زریں تو لا گیا تھا مگر میں صرف اس قدر چاہتا ہوں کہ اگر کچھ نہیں تو میرا کلام ہی کلیم کے کلام سے ایک دفعہ ذوق لیا جاسکے۔"

دراصل ہندوستان آج کل کے تہذیب میں جو اشعار غالب نے کہے تھے وہ اہل دہلی کے کلیم یافتہ طبقہ کے لیے بے اہم تھے۔ پھر حوام ان کی شاعری کی داد کیوں کر دے سکتے تھے اس لیے جب وہ دہلی میں آئے تو مختلف شعرائے ان پر پھینکیں۔ غالب کے مقابلہ میں ذوق اور نیرمن کی لہر زیادہ تھی۔ خصوصاً ذوق دہلی کی ادبی فضا پر چھائے ہوئے تھے۔ اول تو ان کے اشعار صاف، سادہ اور سلیس ہوتے تھے اور وہ روزمرہ اور محاورات کے استعمال میں پوری رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ وہ بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے۔ اس لیے جو کچھ شاعر ان کا مرتبہ بہت بلند تھا۔

مولانا حاکمی نے اگرچہ اس کا اعتراف کیا ہے کہ "مدحیہ قدادہ بہادر ان کو کم و بیش علی اور خلعت و انعام بھی ملے رہے۔ مگر وہ بہادر شاہ نے بھی اپنی حیثیت کے موافق ان کی خاصی قدر کی۔" اور اسے رام پور سے ان کے لیے اخیر دم تک معقول وظیفہ جاری رہا۔ مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ مولانا حاکمی نے یہ بھی کہا ہے کہ جس

منزلت کے مرزا غالب مستحق تھے وہ حق قدر دانی ان کو نہیں ملا۔ مولانا
حالی کی عبارت ملاحظہ ہو۔

”جب مرزا کے اس اعلیٰ مرتبہ کا جو شاعری و اشعار داندھی
میں نئی الودائع انھوں نے حاصل کیا تھا، ٹھیک اندازہ کیا جاتا
ہو تو ناچار یہ کہنا پڑتا ہو کہ زمانہ کی یہ تمام قدر دانی زیادہ سے زیادہ اس
بیرزائی کی سہی قدر دانی تھی جو ایک سوت کی آنٹی نے کر دی سوت کی
نیریا رسی کو بازارِ مصر میں آئی تھی۔ سچ یہ ہو کہ مرزا کی قدر دانی کی چار
یا جلال الدین اکبر کو تیا بہاں گیر و شاہجہاں۔ بیکر جس قدر اس
اخیر درمیں ان کو مانا گیا اس کو بھی نہایت منتقم سمجھنا چاہیے۔
بہر حال غالب کی جس قدر ان کے عہد میں قدر ہوئی۔ وہ اس سے بڑھتی
نہیں تھی۔ حقیقت یہ ہو کہ اس سے زیادہ ان کی قدر و منزل ہو بھی نہیں
سکتی تھی۔ کیونکہ مغلیہ حکومت کا تخت و تاج خود ہی متزلزل ہو رہا تھا۔
در اصل ۱۰۱۱ھ میں جب اورنگ زیب کی وفات ہوئی۔ اس کے بعد
مغلیہ حکومت کی دیواریں ٹل گئیں۔ اورنگ زیب کے بعد بہادر شاہ بادشاہ
ہوا۔ (۱۰۱۲ھ تا ۱۰۱۳ھ) جو نہایت کمزور انسان تھا۔ اس کے بعد
جہاں دار شاہ (۱۰۱۲ھ تا ۱۰۱۳ھ) تخت نشین ہوا۔ وہ لال کنور طوالت
کا دیوانہ تھا۔ پھر فرخ سیر (۱۰۱۳ھ۔ ۱۰۱۹ھ) کی تخت نشینی کی بارہی
آئی مگر اس سے تید برادران خضا ہو گئے اور اس کو قتل کر دیا۔
فرخ سیر کے قتل کے بعد رفیع المذہبات اور رفیع الدولہ نے سات
ماہ تک بادشاہت کی مگر ان دونوں کا علالت کی بنا پر انتقال ہو گیا ان کے

بعد محمد شاہ (۱۷۴۷ء تا ۱۷۶۰ء) بادشاہ ہوا مگر وہ رنگ ریلوں میں مبتلا رہتا تھا، اس بنا پر اس کو محمد شاہ رنگیلا کہا جاتا تھا۔ اس کے دور میں ۱۷۴۳ء میں نادر شاہ نے حملہ کیا۔ اگرچہ محمد شاہ کے پاس ۵۲ لاکھ فوج تھی، پھر بھی منگل فوج کو شکست ہوئی اور نادر شاہ نے دہلی میں لوٹ مار شروع کر دی وہ ستر کھورو کا سامان مع تخت طاقس کے ایران لے گیا۔ اسی کے زمانہ میں احمد شاہ ابدالی نے پہلا حملہ ۱۷۴۷ء میں کیا۔

محمد شاہ کی وفات کے بعد احمد شاہ (۱۷۴۷ء تا ۱۷۵۷ء) تخت نشین ہوا۔ یہ غیر تسلیم یافتہ بادشاہ تھا۔ اس کے زمانہ میں احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۴۷ء میں دوبارہ حملہ کیا۔ ۱۷۵۲ء میں احمد شاہ کو معزول کر دیا گیا اور عالمگیر ثانی (۱۷۵۲ء تا ۱۷۵۹ء) کو بادشاہ بنایا گیا۔ پھر ۱۷۵۹ء میں عماد الملک نے اس کو قتل کر دیا۔ پھر شاہ عالم (۱۷۵۹ء تا ۱۸۰۶ء) کی حکومت کا زمانہ آیا۔ اس کے دور میں احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۶۱ء میں حملہ کیا۔ یہ نہایت بد قسمت بادشاہ تھا۔ غلام قادر و ہمسلمہ نے اس کی آنکھیں ۱۷۷۷ء میں نکال دی تھیں۔ مگر یہ نابینا کی حیثیت سے ۱۷۷۷ء تک زندہ رہا۔ اس کے بعد اکبر شاہ ثانی (۱۷۷۷ء تا ۱۸۰۶ء) تخت نشین ہوا۔ اس بادشاہ کے بعد بہادر شاہ ظفر ۱۸۰۶ء میں دہلی کے تخت پر جلوہ افروز ہوئے اور ۱۸۵۷ء میں برٹش گورنمنٹ نے ان کی سلطنت پھینک دی اور ان کو قید کر کے رنگون روانہ کر دیا۔

اس تفصیل سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کی جس دور میں دہلی میں یودیش تھی، وہ دور منلیہ حکومت کے انحطاط کا دور تھا۔ اس لیے غالب کے جو صلی کے مطابق منگل حکومت ان کی قدر نہ کر سکی۔

غالب کا سندر بہ ذیل شران کی ساری افسردہ زندگی کا حاصل ہے۔
ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پر دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

غالب کی کشمکش

جب انسان کی خواہشات پوری نہیں ہوتی ہیں تو وہ کشمکش (Conflict) میں مبتلا ہو جاتا ہے۔ غالب جب تک آگرہ میں رہے، پر سکون زندگی گذارتے رہے مگر جب انھوں نے دہلی میں قیام کیا تو مالی مصائب سے دوچار ہوئے۔ دراصل غالب کو لڑا اب احمد بخش خاں پوری فیشن نہیں دیتے تھے۔ مگر غالب کھل کو احتجاج بھی نہیں کر سکتے تھے۔ کیونکہ ان کو خدشہ تھا کہ ان کے خسر لڑا اب الہی بخش خاں متروک، جو لڑا اب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی تھے، ان سے خفا ہو جائیں گے۔ اس بنا پر غالب کشمکش میں گرفتار ہوئے پھر بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے بعد غالب کے سامنے ایک کشمکش پیدا ہوئی۔ غالب ایک خوددار انسان تھے اور وہ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے سات سال تک وابستہ رہے۔ مگر جب بہادر شاہ گرفتار کر کے رنجون رو اند کر دئے گئے تو ان کو ایک کشمکش کا مقابلہ کرنا پڑا یعنی یا تو وہ خودداری کی زندگی گزاریں اور اس طرح ناقہ کشی اختیار کریں یا اگر نیزوں کی خواہش کریں اور ان کے سامنے سر تسلیم خم کریں۔ اس کشمکش نے غالب کے دماغ میں پریشانی پیدا کر دی۔

غالب حالات کا مقابلہ نہ کر سکتے اور مجبوراً ان کو انگریزوں کے سامنے سر جھکانا پڑا۔ اور انھوں نے ان کی شان میں تصانیف کیں۔

چنانچہ ایلین براؤن کی تعریف میں ایک قصیدہ کہا۔ جس کے چند اشعار درج ذیل ہیں :-

ملاؤ کتوہ و لشکر، پناہ شہسہ سپاہ
خواب عالی ایلین براؤن والا جاہ
بلند رتبہ وہ حاکم وہ سرخراز امیر
کہ باج تاج سے لیتا ہو جس کا طرف کلا
وہ محض رحمت و رافت کہ ہر اہل جہاں
نیابت ہم عیسیٰ کو ہو جس کی ننگاہ
وہ عین عدل کہ ہریت جس کی پرکشش کی
بنوہو شعلہ آتش ایلین پڑے کماہ
غالب نے ایک قصیدہ میکلڈ کی شان میں بھی کہا۔
ہم رہتے میکلڈ بہادر کہ وقت زندم
ترک فلک کے ہاتھ ہو وہ بھین گھام
سرخ جو ہم آفتاب ہو جس کے فروغ سے
دریائے نور ہے ملک آنجینہ خام
غالب نے کوشن و کوٹریہ، ہارڈنگ، کینگ، ٹینگ، جان لارنس،
مکناٹ، شکٹن، آکلینڈ اور بیڈن کی شان میں بھی فارسی قصائد
کہے ہیں۔ مگر یہ بات تو محسوس ہی کی جاسکتی ہو کہ غالب نے یہ قصیدے
مجدد اکہے ہیں۔

غالب نے بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے بعد انگریزوں کی مدح
سرائی کی۔ اس روایت پر کچھ لوگوں نے اعتراضات کئے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر
عبد اللطیف صاحب اپنی تصنیف ”غالب“ میں فرماتے ہیں :-

”جب تک کہ بادشاہ قلعہ دہلی میں شمعن رہے اور غالب کو قلیل
آمدنی سے منصب عطا کرتے رہے، شاعر نے مدح و ستائش
کے خوب پھول برائے۔ لیکن جب اسلامی ہندوستان پر
بلائے عظیم نازل ہوئی اور بے کس و نامراد بادشاہ اپنی جہنم
بھیمی سے نکال دیا گیا، جہاں اس کے شوکت آب آباد اوجڑا

نئے صدیوں تک جہاں باقی کی تھی۔ تو غالب نے کیا کیا؟ درہلی کے برطانوی انجنیئروں نے اس شبہ پر کہ وہ بھی دربار سے ساز باز رکھتا ہو۔ اس کا وظیفہ بند کر دیا۔ غالب نے اس الزام سے براءت اور نیشن کو واپس حاصل کرنے کی عجیب دیوانہ وار بے سود کوششیں کیں۔ اس نے گورنر جنرل کی خدمت میں ایک قصیدہ گزارا، جس میں نئے دور کے خوب ترانے گائے لیکن بے چارے کو بڑا دکھا جو اب ملاکہ برطانیہ اس قسم کی ضعیف طبع کی حاجت مند نہیں ہے۔

بے شک غالب کی ایسی روش سے ان کی قوم پرستی کے دامن پر ایک دافع نظر آتا ہو۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہو کہ غالب اگر اپنی نیشن کے اجرا کے لیے کوشش نہ کرتے تو اپنی زندگی کیسے گزارتے اور دوزخ کے اخراجات کس طرح پورے کرتے۔ پھر وہ تنہا بھی نہیں تھے۔ ان کے ساتھ ان کی بیوی، عارف کے بیٹے باقر علی خاں اور حسین علی خاں اور ملازمین تھے۔ ان سب کی روزی کا کیا ذریعہ ہو سکتا تھا۔ انسان پیٹ کا غلام ہوتا ہو۔ اگر انسان کو خوراک کی ضرورت نہ ہو تو وہ کسی کا محتاج نہ بنے بلکہ پیٹ اتنا ظالم ہو کہ وہ انسان کو ذلیل سے ذلیل کام کے لئے آمادہ کرتا ہو۔ غالب نے برٹش حکمرانوں کی جو مدح سرائی کی وہ اپنی اور اپنے متعلقین کی بقائے حیات کے لیے کی۔

غالب کی راہ میں رکاوٹ

انسان کے سامنے ایک اور وقت ہوتی ہے جس کو رکاوٹ BARRIER کہتے ہیں۔ غالب کی راہ عمل میں بھی ایک رکاوٹ تھی۔ انھوں نے تقریباً سات سال تک بہادر شاہ ظفر کی ملازمت اختیار کرنا اور ان کی شان میں قصائد کہے۔ جب بہادر شاہ ظفر گرفتار کر کے لاہور لے کر دئے گئے تو غالب کو انگریزوں کے سامنے سہر تسلیم خم کرنا پڑا مگر انگریز ہمیشہ ان کو باغی تصور کرتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب غالب نے ”اس طرح لاہور کے حکام کی تعریف میں قصائد کہہ کر روانہ کیے تو کشتہ دہلی نے یہ لکھ کر واپس کر دیا کہ ”ان میں سوائے ستائش و مدح کے کچھ نہیں“ اس طرح لاہور تک کی شان میں غالب نے جو قصیدہ لکھا تھا وہ بھی واپس کر دیا گیا اور یہ کہا گیا کہ یہ چیزیں بہادر سے پاس نہ بھیجا کر۔ ایک بار مرزا غالب نے چیف سکریٹری کے خیمہ میں ملاقات کے لیے اپنا ٹکٹ بھجوا یا تو وہ ٹکٹ واپس کر دیا گیا اور کہا گیا کہ ”ایام غدر میں تم باغیوں سے اخلاص رکھتے تھے“

بہر حال غالب کی راہ میں یہ رکاوٹ تھی جو ان کی پریشانی کا سبب بنی ہوئی تھی۔

غالب پر اقتصادی دباؤ

غالب کی مالی پستی ان کے لیے ایک دباؤ (Stress) کی حالت رکھتی تھی۔ بعض وقت انسان پر ایک قسم کا دباؤ پڑتا ہے جس سے برداشت

کرنے سے وہ قاصر نظر آتا ہے۔ غالب پر ایک قسم کا اقتصادی دباؤ مٹھلان کی مالی حالت ہمیشہ خراب رہی۔ اگرچہ لاڈ لیک اور فواب احمد بخش سے یہ ملے ہوا تھا کہ وہ دس ہزار روپیہ سالانہ مرزا نصر اللہ بیگ اور غالب کے متعلقین پر صرف کریں گے مگر فواب احمد بخش نے غالب کی حق تلفی کی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کو صرف سات سو پچاس روپیہ سالانہ کی رقم بطور پیش ملتی تھی۔ اس طرح سے اگر حساب لگایا جائے تو غالب ۱۶۲ روپیہ ۸ آنہ ماہوار پیش پاتے تھے۔ ظاہر ہے کہ غالب کے لیے یہ قلیل رقم ہے جس نے اپنا بچپن عیش و مسرت میں گزارا ہو وہ اتنی معمولی رقم سے اپنی ریش اور حیثیت کے مطابق کس طرح زندگی گزار سکتا ہے۔ غرضیکہ غالب جس شان و شوکت اور جاہ و حشمت کی زندگی گزارنا چاہتے تھے وہ اس قلیل آمدنی میں ناممکن تھا۔

یہی نہیں بلکہ غدر کے زمانے میں ان کی پیش بھی بند ہو گئی تھی۔ کیونکہ برٹش گورنمنٹ کا خیال تھا کہ غالب کا تعلق قلعہ معلیٰ سے تھا اس لیے ان کا بھی شمار باغیوں میں کیا جائے گا۔ اس کے علاوہ غدر کے زمانے میں ان کا وہ شاہرہ بھی بند ہو گیا جو نعل سلطنت سے ان کو ملتا تھا۔ اس لیے غالب غدر کے دوران میں بہت عسرت کی زندگی گزار رہے تھے۔ بالآخر نمبر ۱۶۲ء میں سرید کی کوشش سے غالب کی پیش بحال ہوئی اور تین سال کا بقایا بھی مل گیا۔ پھر ۱۶۳ء کو دوبارہ اور خلعت بھی جاری ہو گیا۔ مگر غالب نے اس سوتیلے کافی مصائب برداشت کیے تھے اور حقیقت یہ ہو کہ آخری عمر تک وہ مالی مشکلات کی بنا پر پریشان رہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل افسار ان کی مالی مشکلات کی طرف اشارہ

کہتے ہیں۔

ہے اب اس مجبورہ میں قحطِ غم الفت اسد
ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیسا
زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
غالب کی اقتصادی پسندی نے ان کو کافی پریشان کر رکھا تھا۔ اس
لیے وہ زندگی بھر متفکر رہے۔

غالب کی دماغی پریشانی

جب انسان کو کشمکش رکاوٹ اور دباؤ کا مقابلہ کرنا ہوتا ہے تو اس کے
دماغ میں پریشانی (ANXIETY) پیدا ہو جاتی ہے۔ غالب کو غم کے بعد ان
تینوں چیزوں کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جب سے وہ
دہلی آئے تھے اسی وقت سے وہ ان باتوں کا شکار ہوئے تھے۔ اپنی جائیداد
کا فیصلہ نواب خزانہ دار سے اس وجہ سے نہیں کراتے تھے کہ کہیں ان کے
خسران بخش خاں معروف خفانہ ہو جائیں۔ اس لئے وہ کشمکش میں مبتلا
تھے۔ شاہی دربار میں اس وجہ سے رسائی مشکل تھی کیونکہ ذوق ان کی راہ
میں رکاوٹ ڈال رہے تھے۔ ان تمام باتوں کی وجہ سے ان پر مالی دباؤ پڑ
رہا تھا۔ غرضیکہ وہ تقریباً عمر بھر ان باتوں کو برداشت کرتے رہے اس لیے
وہ پریشانی کا شکار ہو گئے۔ ان کے بیان کے بہت سے اشار ان کی دماغی پریشانی
کے غماز ہیں۔ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔
آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے کہنے جاتے تو ہیں پوچھیے کیا کہتے ہیں

میرے غم خانے کی قسمت جب رقم ہوئے لگی لکھ دیا منجملہ اسباب ویرانی مجھے
نام کا میرے ہر جو دکھ کہ کسی کو نہ ملا کام میں میرے ہے جو فتنہ کہ برپا نہ ہوا
پہناں تھا دام سخت فریبِ شان کے اڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
غالب کے ان اشعار سے ان کا دماغی انتشار بخوبی عیاں ہو جاتا ہے۔

غالب کی افسردگی

جب انسان مسلسل پریشانیوں میں گرفتار رہتا ہو تو اس پر افسردگی (DEPRESSION) طاری ہو جاتی ہے۔ افسردگی مختلف امراض کی جڑ ہے۔
جب انسان افسردہ رہتا ہو تو وہ بہت سے دماغی امراض میں گرفتار ہو جاتا ہے۔
غالب کی شاعری کی نمایاں خصوصیت افسردگی ہے۔ مسلسل پریشانیوں نے
ان کو افسردہ خاطر بنا دیا تھا، اس لیے ان کے اشعار غم و رنج کے مہجائے
ہوئے بھولی معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے کچھ نمونے ان اشعار کو یہاں پیش کیا جاتا
ہے۔ غالب فرماتے ہیں۔

جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا شخصِ دن نہ کہے رات کو تکیوں کہ ہو
عام انسان کی نظر میں رات ہی تاریک ہوتی ہے مگر غالب کی یہ سختی کا یہ
عالم ہے کہ ان کو رات کی سیاہی بھی دن کی روشنی معلوم ہوتی ہے۔ اس سے
اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ غالب کی بدبختی کس حد تک بڑھی ہوئی ہے۔

غالب کو فلک نے کچھ نہیں دیا وہ کہتے ہیں کہ اگر تو مجھے کچھ نہیں دینا ہے
تو کم از کم آہ و فریاد کی اجازت تو دے۔

کچھ تو دے اے فلک نا انصاف آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی
غالب اس قدر اپنی قسمت سے رگشتہ ہیں کہ ان کا خیال ہے کہ وہ اپنی

بدخواہی کے لیے دُعا مانگتے تو ممکن ہو کہ ان کو خوش نصیبی حاصل ہوتی ہو مگر ان کی دُعا کا اثر ہمیشہ اُٹتا ہوتا ہو۔ چنانچہ فرماتے ہیں :-

خوب تھا پہلے سے ہوتے جو ہم اپنے بدخواہ کہ بھلا جاتے ہیں اور بُرا ہوتا ہو

مومن نے اس خیال کو غالب سے ہنر انداز میں پیش کیا ہے

مانگا کریں گے اب سے دُعا ہر یار کی آخر تو دشمنی ہو اگر کوڑے عا کے ساتھ

غالب اس قدر دنیا سے بد دل ہیں کہ وہ اب تلخ فوائی پر آمادہ ہیں

دیکھو غالب مجھے اس تلخ فوائی سے معاف آج کچھ درد مرے دل میں سوا ہوتا ہے

غالب نے مایوسی اور افسردگی کی حسین تصویر ایک شعر میں کھینچی ہے۔

میر کی قسمت میں غم کو اتنا تھا دل بھی یار بکٹی دئے ہوتے

غالب کہتے ہیں کہ میر سے پاس ایک ہی دل ہے اور رنج و غم کا جو ہم ہے

ظاہر ہے کہ ایک دل اس قدر آلام نہیں برداشت کر سکتا ہے۔ اس قدر

خون و دھل برداشت کرنے کے لیے تو کئی دلوں کی ضرورت ہے۔

غالب کا ایک اور شعر ان کے مسلسل مصائب کا آئینہ دار ہے۔

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج

شکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

غالب کے اس شعر کی بڑی دھوم ہو اور عام طور سے یہ کہا جاتا ہے کہ

یہ شعر نفاذی نقطہ نظر سے بہت اعلیٰ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ جو

لوگ کمال شخصیت کے مالک ہوتے ہیں وہ مسلسل مصائب برداشت

کرنے کے بعد اور زیادہ ثابت قدم ہو جاتے ہیں۔ پھر آئندہ کی تکالیف

ان کے لیے آسان ہو جاتی ہیں۔ مگر جو لوگ ناقص شخصیت رکھتے ہیں وہ

مسلل رنج و غم برداشت کرنے اور ناکامی کا سامنا کرنے کی بنا پر اعصابی

خلل میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ ایسا کیونکر ممکن ہو کہ آندھی آئے اور چراغ نہ بجھے۔ ایسا کیونکر ممکن ہو کہ آئینہ پر پتھر پڑے اور وہ نہ ٹوٹے۔ ایسا کیونکر ممکن ہو کہ انسان آگ پر چلے اور اس کے پیروں میں چھالے نہ پڑیں۔ اسی طرح یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ انسان رنج و غم برداشت کر سکا رہے اور اس کا دل متاثر نہ ہو۔ جب انسان دل شکستہ ہو جائے گا تو اسکی ہستی پامال ہو جائے گی "انڈیوئل بیہویر" کے مصنفین نے ایک شخص بل جانسن کے کا واقعہ بیان کیا ہے۔ اور بتایا ہے کہ وہ کامل شخصیت کا انسان تھا۔ وہ ایک کامیاب تاجر تھا۔ وہ تندرست، خوش مزاج اور حوصلہ مند انسان تھا۔ کچھ عرصہ کے بعد وہ کارپوریشن کا ممبر منتخب ہو گیا۔ اس کے بعد کارپوریشن کا وائس پریذیڈنٹ چن لیا گیا۔ اس عہدہ کو حاصل کرنے کے بعد اور زیادہ جفاکش ہو گیا۔ اور قوم کے فائدے کے لیے تعمیری کاموں میں مصروف ہو گیا جس کی وجہ سے اس کی شہرت بہت بڑھ گئی۔ جب وہ اس منزل پر پہنچ گیا تو کارپوریشن کے پریذیڈنٹ کو خطرہ محسوس ہوا اور وہ اس کو شکست دینے کی ترکیبیں سوچنے لگا۔ آخر میں بل جانسن کو استعفیٰ دینے پر مجبور کر دیا۔ اس کے بعد بل جانسن ایک شکست خوردہ سپاہی کی طرح گوشہ تنہائی میں زندگی بسر کرنے لگا۔ کئی ماہ تک وہ یوں انا امید اور اندر رہا۔

کچھ عرصہ کے بعد اس کو ایک سرکاری ملازمت مل گئی۔ وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ اس گاؤں میں پہنچ گیا جہاں اس کی تقرری ہوئی تھی۔ ملازمت پانے ہی اس میں پھر قوت آگئی اور پھر اس کے حوصلے بلند ہو گئے اور وہ

بہت جفاکشی کے ساتھ اپنے فرائض انجام دینے لگا۔ یہاں تک عزت و شہرت کے عروج پر پہنچ گیا۔

اب بل جانسن کو اور زیادہ ترقی کرنے کی لکھو ہوئی، اس لیے وہ الیکشن لڑنے کے لیے تیار ہو گیا۔ مگر وہ کچھ دوڑوں سے شکست کھا گیا۔ اس کے بعد وہ اس قدر مایوس ہوا کہ اس کو اسپتال میں بھرتی ہونا پڑا۔ جہاں ایک سال تک وہ ناامیدی اور افسردگی کی زندگی گزارتا رہا۔

میرا ذاتی تجربہ ہے کہ انسان مسلسل مصائب میں گرفتار ہونے کی بنا پر افسردگی کا شکار ہو جاتا ہے۔ اور پھر اس کو بہت سے دماغی امراض کا مقابلہ کرنا ہوتا ہے۔ جب میں نے ہوش بھٹایا تو اس وقت سے اب تک میں ہمیشہ افسردگی کا شکار رہا ہوں۔ یہاں اس کی گنجائش نہیں ہے کہ میں اپنی غم زدہ زندگی کا مکمل نقشہ میں کوڑی کچرے ساری زندگی میں کبھی کون حاصل نہیں ہوا۔ میری گذشتہ غمگین زندگی کی جھلک میرے پہلے مجموعہ "کلام" ساغر دینا کے صفحات پر دیکھی جاسکتی ہے۔ خصوصاً نظم "پاگل کہتے" میری دکھ بھری کہانی ہے۔ میری موجودہ زندگی کا عکس میرے زمانہ حال کے کلام میں نظر آسکتا ہے۔ خصوصاً میری نظم "راحت کی پی" میری موجودہ زندگی کی مکمل طور سے عکاسی کرتی ہے۔ بہر حال مسلسل مصائب اور آفت کرنے کی بنا پر میرے دماغ میں انتشار پیدا ہوا۔

اس کے بعد میں اعصابی کمزوری (Neurasthenia) کا شکار ہو گیا۔ اس اعصابی کمزوری کی وجہ سے میں بے خوابی کے مرض میں مبتلا ہو گیا۔ اب یہاں ایک امر قابلِ توجہ ہے۔ جب انسان اعصابی کمزوری کا شکار ہو جاتا ہے تو بے خوابی کے مرض میں مبتلا ہو جاتا ہے اور جب اس کو نیند نہیں آتی ہے تو اعصابی کمزوری میں اور اضافہ ہو جاتا ہے۔ یعنی اعصابی کمزوری اور بے خوابی لازم و ملزوم ہیں۔ یہ امراض مسلسل میرے دماغ سے چسپاں ہیں کبھی کبھی بے نیاؤنوت کار حجاب بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ سارے دماغی امراض اس بنا پر پیدا ہوئے کہ مجھے زندگی میں (بقیہ صفحہ آئندہ)

غالب بذاتِ خود مستحکم شخصیت کے مالک تھے۔ وہ دنیاوی مصائب کو اپنی مذکورہ سنجی کی بنا پر برداشت کرتے رہے اور غم کو لطیفوں کی بنا پر اُدھے مئے نوشی کی مدد سے بھلا دینے کی کوشش کرتے رہے۔ اس کے باوجود غم ان پر حاوی رہا۔ غالب کا اندر جہ ذیل شعر ان کی مایوسی کی آخری حد تک پہنچ چکا ہے۔

کوئی دن کو زندگی کافی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
غالب نے اس شعر کا مطلب بذاتِ خود بتایا ہے۔ وہ فرماتے ہیں؛
”اس شعر میں کوئی اشکال نہیں ہے، جو لفظ ہیں وہی معنی
ہیں۔ شاعر اپنا مقصد کیوں تبائے کہ میں کیا کر دوں گا۔ مبہم
(اسلم لفظ نوٹ مفہم گزشتہ)

ایک لمحہ کے لیے سکون نہیں ملا اور ہمیشہ کوئی نہ کوئی مشکل درپیش رہی۔ اس لیے مجھ پر
افردگی طاری ہو گئی۔ افردگی کے نتائج میں یہ دماغی امراض رونما ہوئے۔ چنانچہ
مجھ میں کام کرنے کی قوت کم ہو گئی۔ مجھے چھوٹی چھوٹی باتوں سے گھبراہٹ پیدا ہوتی
ہو۔ مجھے رائی پہاڑ نظر آتی ہے۔ اور میں کاء کو کوا تصور کرتا ہوں۔ میرے بچنے کا مطلب
یہ ہے کہ غالب نے اپنے شاہدہ باطن کی بنا پر جو یہ بات کہی ہو کہ جب انسان رنج کا غور کر
ہو جاتا ہے تو اس کی ہر شکل آسان ہو جاتی ہے۔ اس میں صداقت کا عفر بہت کم ہے۔ اسکو
ہم ارسلم کا درجہ نہیں دے سکتے ہیں۔ ممکن ہے کہ کچھ کامل شخصیت کے انسان مصائب
سے دو چار ہو کر اندر مستحکم ہو جاتے ہوں۔ مگر ناقص شخصیت کے انسان کی زندگی مسلسل
تکلیف برداشت کرنے کی بنا پر بال ہوتی رہتی ہے یہی نہیں بلکہ مسلسل غم پونے کی بنا پر کامل
شخصیت ناقص شخصیت میں منتقل ہو جاتی ہے۔ ثبوت کے لیے بل جانسن کی مثال
پیش کی جاسکتی ہے۔

انداز میں کہتا ہو کہ کچھ کروں گا۔ خدا جانے نواحِ شہر میں بیکہ بنا کر فیر ہو کر بیٹھ رہے یا دل میں جھوڑ کر کہہ دیں بھلا جائے۔

غالب نے اس عبارت میں اپنے صحیح مقصد پر پردہ ڈال دیا ہے۔ "اپنے جی میں ہم نے ٹھکانی اور ہے" مصرعِ خودکشی کی طرف اشارہ کرتا ہے مگر جو نمکِ خودکشی اخلاقی نقطہء نظر سے میوہ ہے اور بزدلی کی علامت ہے۔ اس لیے غالب نے خودکشی کا ذکر نہیں کیا ہے۔ دراصل افسردہ انسان ہمیشہ خودکشی کے لیے آمادہ رہتا ہے۔ لیفٹنس کا قول ہے کہ ایسا انسان خودکشی کے لیے سوچتا رہتا ہے۔ Suicidal Thoughts Are frequently Entertained اس لیے میرا خیال ہے کہ غالب نے اس شعر میں خودکشی کی طرف اشارہ کیا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل اشعار بھی ان کی حسرت و یاس کی غمازی کرتے ہیں۔ غم اگرچہ جائز ہے نہ بچیں کہاں دل ہو غمِ عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا یا مانگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں جب رشتہ بے گرہ تھا ناخن گرہ کٹا تھا زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی کیوں ترا راہ گذر یاد آیا عرضِ نیازِ عشق کے قابل نہیں رہا جس دل پہ مجھ کو ناز تھا وہ دل نہیں رہا جاتا ہوں دانہ حسرت ہستی لیے ہوئے ہوں شمعِ کشتہ در خود محفل نہیں رہا نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز میں ہوں اپنی تمکنت کی آواز کیوں گردشِ مدام سے گھبرانے جائے دل انسان ہوں پیالہء دماغ نہیں ہوں نہیں فرے جہان کے اپنی نظریں خاک ہیں سولے خونِ جگر سو جگر میں خاک نہیں رہے ہو چکیں غالب بلا میں سب تمام ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

کوئی امید ہر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پیسہ اب کسی بات پر نہیں آتی

نبھلے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے ۔
کہ دامن خیال یا چھوٹا جائے ہے مجھ سے
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی
کہتے ہیں جیتے ہیں امید پر لوگ ہم کو جینے کی بھی امید نہیں
غالب کے اشعار میں جب ہم کو لفظ "قتل" نظر آتا ہے تو اس سوسان
ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی زندگی سے مایوس ہیں ۔ مثلاً مندرجہ ذیل اشعار
ان کی مایوسی کے ملے ہوئے عینے ہیں ۔

کی مرتے قتل کے بعد اس نے جفا سہو تو ہے ہائے اس زود پیشیاں کا پیشیاں ہرنا
آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں

عذیرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا
آتا ہے میرے قتل کو پر جو جس رتک سے مرنا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر
اپنی گلی میں مجھ کو نہ کو دفن بعد قتل میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے
اسی طرح قاتل کا لفظ بھی اسی بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ غالب
مایوسی کے شکار ہیں ۔

نہ آئی سطوت قاتل بھی مانے میرے مالوں کو لیا دانتوں میں جو تکا ہوا ریشہ نیتاں کا
یہ قاتل وعدہ صبر آدما کیوں یہ کافر فتنہ طاقت را کیا
مرنے کے لئے دل اندر ہی تدبیر کو کہ میں شایان دست و بازوئے قاتل نہیں ہا
"مقتل" کا لفظ بھی اس امر کا غماز ہے کہ غالب مایوسی اور محرومی کی زندگی
گمراہ رہے ہیں ۔

عشرت قتل گہ اہل تماشا پوچھ عید نظارہ ہو شہیر کا عریاں ہونا
مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہر گنگ خیال زخم سے دامن نگاہ کا
اسی طرح "لاش" اور "لش" کے الفاظ بھی غالب کی محدودیت کو ثابت
کرتے ہیں۔

گیلوں میں میری نقش کو کھینچے پھر وہ کہیں جاں دادہ ہوا ہے سہرا گزادہ تھا
اس رنگ و اٹھائی گل اس نے کد کی نقش زمین بھی جس کو دیکھ کے غم ناک ہو گئے
غالب نے جہاں کہیں اپنی شاعری میں فنا "خدم" اور "مدت" کے الفاظ
استعمال کیے ہیں وہ ان کی یاسیت اور محرزیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

منہ مرنے پہ ہو جس کی امید نا امید سی انہی دیکھا چاہیے
مر گیا صدائے کیت جیش لب سے غالب نا توانی سے حریف دم علیا نہ ہوا
نظر میں ہے ہمدی جاوہ راہ فنا غالب کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجڑے پھول کا
ہوئی مدت کہ غالب مر گیا پر یاد آتا ہے وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوا تو کیا ہوتا
ہم تھے مرنے کو کھڑے یا نہ آیا نہ سہی آخر اس خویش کے ترکش میں کوئی یہ بھی تھا
عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ مر گئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا

منہ گیسٹ تھو لیتے ہی کھوتے آنکھیں غالب
یار لاٹھے مری بالیں پہ اسے پر کس دنت

غم ہستی کا اندکس سے ہو جو مرگ علاج
فتح ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

قیحیات و بند غم اصل میں دردوں ایک ہیں
نوست سے چاہے آدمی غم ہے نجات یا غم کیوں
تھانہ نگہ میں مرگ کا کھٹکا لگ ہوا اور نے سے شیرازی مراد رنگ زرد تھا

دستِ بقیۃ ابتر تھیں کہیں شاید مرگیا غالب آشفقۃ نوا کہتے ہیں
غالب کی پوری غزل جس کا مطلع درج ذیل ہے، موت کے تصور کو پیش
کرتی ہے۔

حسنِ غزل سے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد
بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد
”میرے بعد“ کا فقرہ موت کی غمازی کرتا ہے۔

غالب کی بے خوابی

انفرادی کا ایک نتیجہ نہایت خطرناک رجحان اختیار کر لیتا ہے۔ جب
انسان حد سے زیادہ بالواس ہو جاتا ہے تو وہ بے خوابی (Insomnia)
کا شکار ہو جاتا ہے۔ بے خوابی اپنی ابتدائی منزل میں صرف ایک پریشان
کن شکل میں نمودار ہوتی ہے۔ جب انسان کو فائدہ نہیں آتی ہے تو اس کا دماغ
ماؤٹ ہو جاتا ہے۔ اور دن میں کوئی کام نہیں کر سکتا ہے۔ جب بے خوابی کا
سلسلہ دراز ہو جاتا ہے تو انسان دماغی تحلیل میں مبتلا ہو جاتا ہے۔

غالب کے ایسے کئی اشعار ان کے دیوان میں موجود ہیں جو ان کی
بے خوابی پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً :-

موت کا ایک دن میں ہو نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

وہ آگے خواب میں نیکین اضطراب تو دے
وے مجھے تپشیں دلِ مجال خواب تو دے

لوں دامِ بختِ خفقتہ سے یک خواب خوشی دے
غالب یہ خوف ہے کہ کہاں سے ادا کر دوں

یاں سسر پر شور بے تابی سے تھا دیوار جو
 وال وہ فرق ناز خوبالشی کم خواب تھا
 دھکی جی کو پسند ہو گیا ہے غالب دل رک کر بند ہو گیا ہے غالب
 دانش کہ شب کو نیت نہ آتی ہی نہیں سونا سو گند ہو گیا ہے غالب

غالب کا بے بنیاد خوف

بے بنیاد خوف (Phobia) کا یہ مفہم ہوتا ہے کہ کوئی انسان بلا سبب کسی چیز سے ڈرے اس کو ہر چند یہ یقین ہوتا ہے کہ اس چیز سے اس کو نقصان نہیں پہنچے گا تاہم وہ اپنے دل کو تسکین نہیں دے پاتا ہے۔
 بے بنیاد خوف کا سبب بے خوابی ہوتا ہے۔ چونکہ بے خوابی کی بنا پر انسان کے دماغ میں انتشار پیدا ہو جاتا ہے اور اس کے دماغ اور اعصاب کو سکون نہیں حاصل ہوتا ہے۔ اس لیے اس پر زہر طاری ہو جاتا ہے۔ مگر یہ خوف بے بنیاد ہوتا ہے کیونکہ اس کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی ہے۔
 غالب کے یہاں بھی بے بنیاد خوف کی مثالیں ملتی ہیں۔ ان کا مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے۔

پانی سے لگ کر رہا ڈرے جس طرح آسہ
 ڈرنا ہوں آئینہ سے کہ مردم گریدہ ہوں
 غالب! ان کی زندگی میں کچھ لوگوں نے بتایا ہے، یعنی وہ مردم گریدہ ہیں۔ اس لیے وہ ہر انسان سے خوف ڈھاتے ہیں چاہے وہ ان کا مخلص دوست ہی کیوں نہ ہو۔ انھوں نے اسی بات کو ایک مثال کے ذریعہ واضح کیا ہے۔ جس شخص کو کتا کاٹ لیتا ہے وہ پانی سے جت ڈرتا ہے۔ دیکھو اتنی

میں جس کو کتا کاٹتا ہو اس کو کسی تالاب یا ندی وغیرہ میں نہلاتے ہیں لیکن لوگوں کا یہ عقیدہ ہوتا ہے کہ اس طرح زہر اتر جائے گا۔ مگر جس کو کتا کاٹتا ہو وہ نہانے سے خوف کھاتا ہو۔ کہیں کہیں یہ بھی رواج ہے کہ جس شخص کو کتا کاٹ لیتا ہو اس کو لوگ سات کنوئیں بھنکاتے ہیں۔ مگر وہ شخص اس سے بھی گھبراتا ہو۔ غرضیکہ جس انسان کو کتا کاٹ کھاتا ہو وہ پانی سے ڈرتا ہو، مگر اس کا یہ خوف بے بنیاد ہے۔ کیونکہ پانی سے اس کو نقصان نہیں پہنچ سکتا ہو۔ اسی طرح چونکہ غالب مردم زبرد ہیں۔ اس لیے وہ آئینہ سے ڈرتے ہیں۔ اگرچہ آئینہ ان کے لیے مصرتِ رساں نہیں ہو۔ یہ وہی آئینہ ہے جس کی مدد سے حینانِ عالم لب و رخسار اور زلف و کاکل کو سنوارتے ہیں مگر غالب اسی آئینہ سے خوف کھاتے ہیں، ہر چند کہ ان کو معلوم ہے کہ آئینہ بے ضرر ہو۔ پھر بھی ان کو اپنے خوف پر ناز نہیں ہے۔

غالب کا وہم

و مانع پریشانی کی بنابر انسان کے دل میں محرابِ غریبِ ہم Obsession پیدا ہوتا ہو۔ اور وہ غیر محقول باتوں پر غور کرنے لگتا ہو ہم کو غالب کی تسوی میں بہت سے خیالات ایسے ملتے ہیں جو ان کو عقل سلیم تسلیم کرنے سے انکار کرتی ہو۔ ان کے غیر محقول خیالات کی بنابر ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ مجسمہِ غریبِ ہم میں مبتلا ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

ایجاد کوئی ہو اسے تیرے لئے ہمسار میرا قیاب ہو نفسِ عطر راے گلِ غالب کہتے ہیں کہ غالب کی غریبِ ہم نہ محبوب لے لیے ایجاد کر آئے ہو اور محبوب اس خوشبو سے لطف اندوز ہوتا ہو اس لئے بوشے گل بھی

دُشمن ہو۔ بوئے گل کو قریب سمجھنا عجیب و غریب دہم ہو۔
مندرجہ ذیل شعر میں بھی غائب عجیب و غریب دہم میں گرفتار ہیں۔
ہے تو دسی ڈھسی ہوئی انداز نقاب کے ہو اک سکن بڑی ہوئی طرن نقاب میں
محبوب کے نقاب پر غائب نے ایک مسکن دیکھی۔ اب وہ ایک دہم
میں مبتلا ہو گئے۔ اھول نے سوچا کہ یہ نقاب کی مسکن تو ہو نہیں سکتی۔
معلوم ہوتا ہے کہ محبوب مجھ سے خفا ہو اس لیے اس کے ماتھے پر مسکن پڑ
گئی ہو اور اس مسکن کا عکس نقاب پر پڑ رہا ہو۔

غائب کا مراقبہ

غائب کی شاعری میں ہم کو مراقبہ (Hypochondria) کا بھی
رجحان ملتا ہے۔ مراقبہ کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ کوئی شخص مبالغہ آمیز طریقہ پر یا
دہمی انداز میں اپنے جسم کے بارے میں فکر مند رہے۔

غائب نے ایک شعر کہا ہے۔
جلا ہر جسم جہاں لی بھی جل گیا ہو گا کہید تے ہو جواب را کھ جستجو کیا ہے
غائب کا جسم حقیقتاً آتشِ عشق سے تڑپ رہا ہے، جلا ہے، مگر ان کو دہم ہے کہ ان کا
جسم عشق کے شعلوں سے بھسم ہو گیا ہے اور اس کے ساتھ ان کا دل بھی جل
سکا ہے۔

غائب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی یہی رجحان پایا جاتا ہے۔

دردِ دل کھوئی کتبہ تک جاؤں ان فز کھلا دہل

انگلیاں نکلا اپنی خامہ خوں چکاں اپنا

یہ امر مسلمہ ہے کہ غائب کی انگلیاں محبوب کو خط لکھتے لکھتے نکلا رہیں

ہوئی ہیں۔ مگر غالب نے بالکلہ آمیز طریقہ پر اپنی انگلیوں کا جائزہ لیا اور ایک دہی انداز میں یہ محسوس کیا کہ ان کی انگلیاں محبوب کو خط لکھتے لکھتے گھاگل ہو گئی ہیں، یہی وجہ ہے کہ ان کا قلم بھی لہو میں ڈوب گیا ہے۔

غالب کا عدم جہانیت کا دہم

غالب کی شاعری میں عدم جہانیت کا دہم Depersonalization بھی موجود ہے۔ اس دہم کی دو صورتیں ہیں۔ پہلی صورت میں انسان یہ تصور کرتا ہے کہ اب اس کی شخصیت کچھ بدل گئی ہے۔ دوسری صورت میں وہ یہ محسوس کرتا ہے کہ خارجی دنیا غیر حقیقی ہے۔ غالب کی شاعری میں دہم کے یہ دو نسل تھیروںات ملتے ہیں۔ غالب کے دو مندرجہ ذیل شعر اس امر پر روشنی ڈالتے ہیں کہ وہ کچھ بدل گئے ہیں۔

عرض نیاز عشق کے قابل نہیں رہا جس دل پہ ناز تھا مجھے ڈل نہیں ہا
مرنے کی لئے دل اب بھی تیر کر کے میں نمایاں دستہ بازو سے قاتل نہیں ہا
غالب کے مندرجہ ذیل دو اشعار اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ وہ خارجی دنیا کو غیر حقیقی تصور کرتے ہیں۔

ہستی کے منت خرب میں آجائو اسد عالم تمام حلقہ دام خیال ہے
ہاں کھائیو منت خرب اسد ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

غالب کی مجبوری

غالب کے لئے بہت سے اشاریں ایک اور نکتہ پوشیدہ ہے جس کو نفسیات میں مجبوری (Compulsion) کہتے ہیں۔ یہ مضمون بھی

دماغی پریشانی کی بنا پر ابھرتا ہو۔ انسان اپنی جگہ پر مجبور ہو جاتا ہو کہ وہ
از تکاب جرم کرے۔ مثلاً غالب کا مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے۔
سودا بہر عشق سے آزاد ہم ہوئے بر کیا کہیں کہ دل ہی عدو ہو فراغ کا
غالب کو اس کا علم ہو کہ عشق بری بلا ہو۔ اسی بنا پر انھوں نے
بارہا عشق سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کی۔ مگر یہ نجات عارضی
ثابت ہوئی اور وہ پھر عشق میں مبتلا ہو گئے۔ دراصل وہ اپنی عادت
سے مجبور ہیں۔

غالب اپنی بے نوشی کی عادت سے بھی مجبور ہیں۔
غالب چھٹی شراب پہ اب بھی کبھی بیتیابی روز ابر و شب ہر تاب میں
مندرجہ ذیل شعر میں بھی مجبور ہی تھکتی ہو۔
تو نے قسم سے کشی کی کھائی ہو غالب تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

غالب کا دنیا سے کنارہ کشی کا رجحان

انسان جب مختلف مصائب میں گرفتار ہو جاتا ہو تو وہ بہت مایوس ہو جاتا ہو
اس کی سمجھ میں نہیں آتا ہو کہ وہ کس طرح اپنی مشکلات کو دور کرے اس
لیے بعض اوقات انسان غم و اندوہ سے بچنے کے لیے دنیا سے کنارہ کشی
اختیار کر لیتا ہے اور وہ گوشہ تنہائی میں اپنی زندگی گزارنے لگتا ہو۔ اگرچہ
یہ خلوت اس کی مشکلات کا کوئی حل نہیں ہو مگر دنیا سے روپوشی میں
اس کو سکون و قلب حاصل ہوتا ہو۔

غالب نے بھی مسلسل مصائب برداشت کیے اور اپنی زندگی سے عاجز
آ گئے۔ اسی لئے انھوں نے بھی سوچ خلوت میں زندگی گزارنے کا فیصلہ کیا۔

ہم یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے عملی طور پر دنیا اور اہل دنیا سے کنارہ کشی اختیار کی۔ وہ مرتے دم تک اپنے احباب اور تلامذہ سے ملتے جلتے رہے اور ان سے خط و کتابت کا سلسلہ جاری رکھا۔ انھوں نے انگریزوں سے بھی تعلقات قائم رکھے اور نیشنل کے لیے مقدمہ کی پیروی کرتے رہے۔ پھر جب ان کی پلشن بند ہو گئی تو اس کے دوبارہ اجرا کے لیے مسلسل کوشش کرتے رہے۔ غرض کہ عملی طور پر انھوں نے اہل دنیا سے اپنے تعلقات منقطع نہیں کیے۔ مگر ہم کو غالب کی شاعری کا جائزہ لینا ہو۔ اس لیے جب ہم ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہم کو اس میں دنیا سے کنارہ کشی کے رجحانات ملتے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے مندرجہ ذیل اشعار پر غور کیجئے جو واضح طور پر دنیا سے کنارہ کشی کے رجحان پر روشنی ڈالتے ہیں۔

رہیے اہل ایسی جگہ جل کہ ہاں کوئی نہ ہو
ہم تنہا کوئی نہ ہو ادھم زبان کوئی نہ ہو
بے درد و نیاز سا لکھ بنایا چاہیے
کوئی ہمارے نہ ہو اور پاس کوئی نہ ہو
پڑیے گے بیمار تو کوئی نہ ہو تیسرا دار
اور اگر مجائیے تو نصرت کوئی نہ ہو

غالب کا شیزوفرینیا کا رجحان

شیزوفرینیا (Schizophrenia) مرض کے بارے میں Elements of Psychology کے مولفین نے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے ان کا قول ہے کہ اس قسم کے رجحان کا انسان خلوت پسند ہو جاتا ہے۔ اور اسکے جذبات و احساسات میں غیر معمولی اضافہ ہو جاتا ہے۔ وہ دنیا کے اشخاص اور اشیاء سے بے اعتنائی برتتا ہے اور آبادی سے دور بھاگنے کی کوشش کرتا ہے۔

ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ غالب واقعی شیر ذفرینیا کے مرض میں گرفتار تھے۔ کیونکہ انھوں نے کبھی سوسائٹی سے علیحدگی اختیار نہیں کی۔ مگر ان کے اشعار میں اس رجحان کی علامتیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً جنت دشت اور صحرا کی طریت بھانگنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ وہ شیر ذفرینیا کے مرض میں گرفتار ہیں۔ ان کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

کمر نہیں وہ بھی خرابی میں بہ دست معلوم دشت میں ہو مجھے دلش کہ گھریا نہیں
اثر آبلہ سے جادو صو اٹے جنوں صورت رشتہ گوہر ہو چراغاں مجھ سے
کوئی دیرانی سیا دیرانی ہو دشت کو دیکھ کے گھریا کیا

نہ ہو گا ایک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجب گرفتار ہے نقش قدم میرا
اگ رہا جو درہ دیوار سپہ سوز آب ہم بیاباں میں ہیں زگھر میں بہا آئی ہو
اگاہ ہے گھر میں ہر سوسبزہ دیرانی تھا شا کر
مدار اب کھودے پر گھاس کے ہو میرے دیوار کا

موج مراب دشت و خاکانہ حالی پوچھ ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آبدار تھا
ماریخ دشت لور دی کوئی تندہ نہیں ایک چکر ہو مرے پاؤں میں زنجیر نہیں
غائب نے جہاں کہیں عزت کا ذکر کیا ہو اس سے کبھی یہ محسوس ہوتا ہو
کہ وہ آبادی سے کترار ہے ہیں۔

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا وطن سے دور رکھ لی مرے خدا نے مری کسی کی شرم
تھی دطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

کرتے کس بندھ سے ہو غربت کی شکایت غالب تم کو بے ہوشی یا رازِ وطن یاد نہیں
کیا ہوں غربت میں خوش جب ہو جو اشد کا یہ حال
نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بد اکثر کھلا

غالب کا پیرانویا کا رجحان

پیرانویا (Paranoia) کا مرض شیر ذہنیا کی ایک قسم ہے
اس مرض میں انسان شک و شبہ میں مبتلا ہو جاتا ہے اور اس کو معمولی چیزوں
پر دھوکا ہوتا ہے۔ مثلاً اس قسم کے کچھ مریض بعض اوقات رسی کو سانپ
سمجھنے لگتے ہیں اور خون میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔

غالب کی شاعری میں اس مرض کی بھی مثالیں موجود ہیں۔ یہاں ان کا
ایک شعر پیش کیا جاتا ہے۔

بانغ یا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے سائے شاخ گل انہی نظر آتا ہے مجھے
غالب نے بانغ میں سائے شاخ گل کو دیکھا اور وہ اس کو سانپ
سمجھ بیٹھے۔ یہ نہ ہم پیرانویا کی ایک واضح مثال ہے۔

غالب کا ہیفریینیا کا رجحان

ہیفریینیا (Hebephrenia) کا مرض شیر ذہنیا کی ایک
شاخ ہے۔ اس قسم کا مریض حقیقت سے زیادہ دور ہوتا چلا جاتا ہے۔ وہ
بہت حماقت آمیز حرکات کا مظاہرہ کرتا ہے اور اپنی ظاہری شکل و
شباہت کی طرف سے قطعی لاپرواہ ہو جاتا ہے۔

غالب کے کلام میں بھی اس مرض کی خصوصیات کا سراغ لگایا جاسکتا ہے

مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل اشعار پر غور کیجئے۔
 ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
 جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر ترسار دیکھ کر
 پاؤں کے آبلوں سے گھبرا جانا اور ان کو کانٹوں سے پھوڑنا حماقت
 آمیز حرکت ہے۔

شوق اس دشت میں دوڑا اے ہر مجھ کو کہ جہاں
 جادہ حینہ از ہجہ دیدہ تصویر نہیں
 جنگل میں ایسے مقام پر دوڑنا جہاں کوئی راستہ ہی نظر نہیں آتا ہر غیر
 عقول حرکت ہے۔

غالب کا کیٹا ٹانگ کا رجحان

کیٹا ٹانگ Cat Tonic کامنڈر انڈونزیسیا کی ایک قسم ہے۔ اس
 مرض میں انسان کا اسرار ختم ہو جاتا ہے ایسے مریض کی زندگی مختصر ہوتی ہے
 کی گئی ہو کہ اگر اس کے جسم کو تکلیف پہنچائی جائے تو اس کو بھرا سا سن
 نہیں ہوتا ہے مثلاً اگر کیٹا ٹانگ کے مریض کے کسی حصہ جسم پر آکسین جھپ
 دی جائے تو اس کو تکلیف ہی محسوس نہیں ہوگی۔
 غالب کے کلام میں اس مرض کی بھی مثالیں پائی جاتی ہیں مثلاً غالب
 فرماتے ہیں۔

ہوا جب غم سے بول بے حس تو کیا غم سے کئے کئے کا
 نہ ہوتا کہ جسدِ آں سے تو زانیہ پہ دھرا ہوتا
 غالب کا قول ہے کہ جب شدتِ غم کی بنا پر اس بے حس ہو گیا تو

اس کو اگر مشق نے تن سے جدا کر دیا تو مجھے کوئی ٹکر نہیں ہے۔ اگر مشق اس کو تن سے جدا نہ کرتا تو بے حسی کی وجہ سے میرا سر نہ اٹھ پڑا کھاتا۔
 بارش ایکسا ہی ہے۔ چاہے سر نہ اٹھ پڑا کھاتا رہے یا تن سے جدا ہو جائے
 کیونکہ ریت کی دھبہ جسے کسی صورت میں بھی احساس نہیں ہوگا۔

غالب کی شاعری میں اعصابی خلل و مشابہت

اعصابی خلل (Neurosis) کا مفہم یہ ہے کہ دماغی توازن بگڑ
 جائے۔ ایسی صورت میں انسان غسی قوت کو مطمئن کرنا چاہتا ہے۔ مگر
 اس کے ساتھ ہی وہ اپنے کو غسی قوت کے نقصانات سے محفوظ رکھتی
 رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اعصابی خلل میں مریض حقیقت کو نہیں ٹھکراتا
 ہوا اور نہ اس کی ذہنی صلاحیت کو عدم پہنچاتا ہے صرف اس کی بنیادی
 کیفیت میں خلل واقع ہو جاتا ہے یا عقلی قوتوں میں نزاع پیدا ہو جاتی ہے
 اور اس کے مانتے پچھلے ایسے اثرات ثابت ہو جاتے ہیں جن کی بنیاد
 اس کی برکات، برکات اور جذبات و احساسات غیر معمولی اور عجیب و غریب
 ہو جاتی ہیں۔

غالب کے ہاں بھی اعصابی خلل سے مشابہت پائی جاتی ہے۔ مثلاً
 وہ کہتے ہیں۔

گو چہ ہوں دیوانہ پیکوں دست کا اداؤں فریب
 آستین میں دستانہ نہاں ہاتھ میں خنجر کھلا
 غالب پر اگرچہ دیوانہ لکھی چھائی ہو مگر وہ اتنا ہوش رکھتے ہیں کہ محبوب
 کی آستین میں دستانہ نہاں ہوا ہاتھ میں کھلا ہوا خنجر ہو۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اعصابی خلل صلی علامت موجود ہے۔
 دوست غم خواہی میں بہر سی فرمائیں گے کیا زخم کے بڑھنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا
 شاعر دنیا نگاہی کے عالم میں اپنے زخموں کو کریدتا ہے۔ اگر اس کے
 دوست اس کی مدد بھی کریں تو کیا حاصل ہوگا۔ اسی دوران میں ناخن بھی
 بڑھ آئیں گے اور شاعر پھر اپنے زخموں کو کریدے گا۔ اس حالت میں بھی
 شاعر کے ہوش و حواس درست ہیں۔

جن دن کے عالم میں بھی غالب کو اتنا ہوش ہے کہ وہ فطرت کے مطابق
 کام کرنا چاہتے ہیں یعنی جب بھول اپنا گریباں چاک کریں اسی وقت عاشق
 کو بھی گریباں چاک کرنا چاہیے۔

چاک مت کر جب بے آیام گل کبھی ادھر کا بھی اشارہ چاہیے
غالب کی شاعری میں دماغی خلل سے مشابہت

دماغی خلل Psychosis کا مفہوم یہ ہے کہ انسان کے جذبات میں
 خلل واقع ہو جائے۔ یہ مرض جسمانی اور دماغی دونوں خرابیوں کی بنا پر
 ابھرتا ہے۔ ایسی صورت میں مریض اپنے ماحول سے مطابقت کرنے میں
 دقت محسوس کرتا ہے۔ وہ حقیقت کو سمجھنے سے بھی قاصر رہتا ہے۔ زیادہ تر
 فریبہ اور دہم میں مبتلا رہتا ہے۔ اس کی قوت فیصلہ ختم ہو جاتی ہے یہ اخلاقی
 قدروں کو بھی ٹھکرا دیتا ہے۔

غالب کی شاعری میں دماغی خلل سے مشابہت پائی جاتی ہے۔ غالب
 چونکہ عشق میں گرفتار ہیں۔ اس لیے انھوں نے بذات خود عشق کو دماغی
 خلل سے تعبیر کیا ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں:-

بلبل کے کاروبار یہ ہیں خدہ ہائے گل کہتے ہیں جس کو عشقِ خلل ہے دماغ کا
در اصل غالب نے دماغی خلل سے مشابہ کیفیات کا ذکر رسمی طور پر کیا
ہے چنانچہ ان کے یہاں اس قسم کے اشتراطے ہیں۔

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خفا کہ سے کوئی
غالب چونکہ ہوش و حواس کھو چکے ہیں اس لیے جنوں کے عالم میں
خدا جانے کیا کیا بک رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ان کی ان باتوں کو کوئی
سمجھ نہیں سکتا ہے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی ملاحظہ فرمائیے۔

جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں آسدا صحرِ اہماری آنکھ میں اکشتِ خاک ہے
یہ شعر اس بات کو ظاہر کر رہا ہے کہ شاعر اپنے ہوش و حواس کھو چکا
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کو صحرِ اکشتِ خاک کے برابر نظر آتا ہے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی ان کے دماغی خلل پر روشنی ڈالتا ہے۔

دائے دلوانگی شوق کہ ہر دم تجھ کو آپ جانا ادھر ادھر آپ ہی جہاں ہونا
دیوانہ آدمی واقعی ادھر ادھر مارا مارا پھرتا ہے۔ اس کو نہیں قرار

نہیں ملتا ہے۔ غالب نے بھی اسی سے عتی جلتی کیفیت پیش کی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جہانی ادھر دماغی طور پر غالب صحت مند
تھے مگر یہاں محض ان کے اشارہ کا تجزیہ کیا جا رہا ہے اور ان سے جو نتائج
اخذ ہوتے ہیں ان کو پیش کیا جا رہا ہے۔

غالب کا خبط کا رجحان

خبط (Mania) دماغی خلل ہی کی ایک قسم ہے مگر اس میں

جنون کی شدت ہوتی ہو۔ ایسے مریض پر قابو پانا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ غالب کے بھی بعض اشارے سے شدت جنون ظاہر ہوتی ہو۔ مثلاً وہ کہتے ہیں :-

دیوانگی سے دوش پہ زنا رہی نہیں یعنی ہمارے عیب میں اک تار بھی نہیں یہاں شاعر کی نڈا لگی اپنے عروج پر ہے۔ وہ اس قدر ضبط اکھواس ہے کہ اس نے اپنی جیب کی دھجیاں اُڑا دی ہیں یہاں تک کہ اس میں ایک تار بھی نہیں باقی ہے۔ یہ جنون کی ایسی کیفیت ہے جس پر کوئی قابو نہیں پاسکتا ہے۔ غالب کی شاعری میں Hypermania کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔

ایسے غلط میں انسان کا حافظہ غیر معمولی قوی ہو جاتا ہے اور اس کو ساری گزشتہ باتیں واضح طور پر یاد آجاتی ہیں۔ غالب نے ایک قطعہ کہا ہے جو انھوں نے قیام کلکتہ کے دوران قلم کیا تھا وہ کلکتہ کے حالات سے کچھ اچھی طرح سے ذہن میں محفوظ رکھتے ہیں۔ چنانچہ وہاں کے ماحول کے بارے میں مندرجہ ذیل قطعہ میں فرماتے ہیں۔

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشین

اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے

وہ سب زہرِ نادہائے مہر آ کہ ہے غضب

وہ ناز میں زبان خود آدرا کہ ہائے ہائے

عبر آ زما وہ ان کی نگاہیں کہ حفت نظر

طاقتِ بہادہ ان کا اشارہ کہ ہائے ہائے

وہ سب ہائے تازہ و شیریں کہ داغِ درا

وہ بادہ ہائے ناز و آوار کہ ہائے ہائے

ان اشعار میں غالب نے واضح طور پر ان حالات کا ذکر کیا ہے جن سے وہ کلکتہ میں متاثر ہوئے تھے۔ دراصل غالب کو شہر کلکتہ بہت پسند آیا تھا۔ انھوں نے یہاں تک اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے کہ اگر وہ گھر لے جھکڑوں اور ذمہ داریوں سے آزاد ہوتے تو ہمیشہ کے لیے کلکتہ میں آباد ہو جاتے۔ غالب جب کلکتہ پہنچے تو وہی کو بھول گئے۔ غرضیکہ ان اشعار کے ذریعہ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کو بخوبی کلکتہ کے حالات یاد ہیں۔

خبط کی ایک اور قسم ہے جس کو *Annesia* کہتے ہیں۔ ایسی صورت میں مریض کا حافظہ مطلق ہو جاتا ہے اور اس کو پرانی باتیں یاد نہیں آتی ہیں۔ غالب کی شاعری میں اس خبط کی بھی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً: ایک شعر میں فرماتے ہیں

یاد تھیں ہم کہ بھی رنگارنگ نہ آرا بیل لیکن اب نقش زنگار طاق نیاساں ہوئیں

غالب کی شاعری میں خبط کی تین سر تقسیم *Paraamnesia* کی بھی مثالیں پائی جاتی ہیں جن میں انھوں نے یادداشت کی مسخ شدہ شکلیں پیش کی ہیں۔ ڈیوڈ اپنا کہن سے دواع عیوب بھنگی ہیں در نہ ہر لباس میں رنگ و جوہر تھا

غالب کہتے ہیں کہ مرے کے بعد اب کچھ کہن سے دواع عیوب بھنگی ہو چکا ہے

موتھاک لیا عمر یہ یادداشت مسخ شدہ ہے کیونکہ موت کے بعد کسی تصویر یا زندگی کی بات یاد نہیں۔

غالب کی شاعری میں اصول اتصال

علم نباتات میں اصول اتصال *Contiguity theory* کا یہ مفہوم ہے کہ جب کسی سامانہ کے وقوع سے اسی قسم کا کوئی گذشتہ واقعہ یاد

آجائے دراصل ایک واقعہ دوسرے واقعہ کی یاد دلاتا ہو۔ کیونکہ دونوں
 میں ایک قسم کا رشتہ یقین اور یکسانیت ہوتی ہو۔
 غائب کی شاعری میں اصولی اتصال کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً وہ
 فرماتے ہیں:-

فلک کو دیکھ کے کو تاہوں اس کو یاد آئے جفا میں اس کی ہو انداز کار فرما کا
 غائب نے جب فلک کو دیکھا تو ان کو خوب کے جوہر و دم کی یاد آئی
 کیونکہ فلک اور خوب دو دلوں مستغرق ہیں۔ دراصل فلک نے غائب کے
 ذہن کو خوب کی طرت منتقل کر دیا۔

اسی سے ملتا جلتا غائب نے ایک اور شعر کہا ہو۔ اس میں بھی اصولی
 اتصال کا فرما ہو۔

خیمہ دنیا سے اگر آئی بھی نہ دست مرا اٹھنے کی نلکے کھینچنا تقریب سے یاد آئے کی

اصول اتصال کی ایک مثال میر سے ذہن میں بھی موجود ہو۔ میں نے اس کے شعر میں
 میں ایک رکتے پر نخاس سے این آباد کی طرت جا رہا تھا میر نے اس کا یہ کہہ کر اس کا یہ
 تھے جن سے میں واقف نہیں تھا۔ جب رکتہ نادار کی لڑائی سے گزرا۔ اس کا یہ کہہ کر اس کا یہ
 بہت دور سے پہنچے اور رکتے والے کے ہمارا لڑاؤ کیا۔ تو رکتہ کو لڑاؤ لگ کر لڑا۔ اس کا
 لڑاؤ کیا۔ وہ صاحب رکتہ کے کوہ کو اس کا یہ کہہ کر اس کا یہ کہہ کر اس کا یہ کہہ کر
 والے کی جگہ پر لڑاؤ کیا۔ میں بھی حقیر تھا بہت سی لڑائی میں آیا۔ یہ لڑائی کے پاس سے
 گزرا اور نخاس کی طرت روانہ ہو گیا۔ اس کے بعد وہ صاحب آباد کے رکتے پر لڑاؤ کیا
 میں نے پوچھا کہ یہ ساجر کیا ہو۔ انھوں نے بتایا کہ چند سال پہلے سے میر کی ساری لڑائی
 پورا ہو کر خیر ہوئی کام سے جا رہا تھا۔ اسے میں ایک باقی میر سے کہہ کر اس کا یہ کہہ کر
 اس کا یہ کہہ کر اس کا یہ کہہ کر اس کا یہ کہہ کر اس کا یہ کہہ کر اس کا یہ کہہ کر
 جہاں کہیں باقی کو دیکھتا ہوں تو مجھے وہی واقعہ یاد آ جاتا ہو اور مجھے پتہ لگ جاتا ہو۔

غالب کہتے ہیں کہ جب غم دنیا سے ان کو تھوڑی دیر کے لیے فرصت ملی تو انھوں نے آسمان کی طرف نظر اٹھائی۔ آسمان کو دیکھتے ہی فوراً ان کے دل میں خیال آیا کہ آسمان مستقیم گو ہو۔ جب فلک کی مستکرمی کا خیال غالب کے دل میں آیا تو ان کو فوری طور پر محبوب کی بھی سنگری یاد آگئی۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اصولی انداز کی جھلک پائی جاتی ہے۔
 سہ پہر باد غائب شہر بیدہ حالی سما یاد آ گیا مجھے ترسی دیوار دیکھ کر
 جب غالب نے مجرب کی دیوار دیکھی تو ان کو اضحیٰ کی باتیں یاد آئے
 گئیں۔ ان کو خیال آیا کہ اسی دیوار سے وہ اپنا سر بھونکا کرتے تھے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی اصولی اتصال کی ایک سیب میں مثال ہے۔
 عاشق گل دیکھ کر شے یاد یاد آیا استاد جو شش فصل بہار اسی اشتیاق انگیز ہو
 فصل بہاری میں ہر طرف بھولی کھلے ہوئے ہیں۔ ان پھولوں کو دیکھ
 کر غالب کو اپنے محبوب کے رخساروں کی یاد آگئی ہے۔

اس سے قبل کے صفحات میں غالب کی دماغی اور ذہنی خصوصیات کو
 نشان کیا گیا ہے۔ یہ خصوصیات ان کی عمر زدہ زندگی کی پیداوار ہیں۔ غالب
 نے اپنے مصائب کو دہرائے کے لیے اور پریشان کن رجحانات سے نجات
 دہانی کے لیے تقریباً ہی طریقے استعمال کیے ہیں، جہر کو اس میں
 نسبت سے جوڑ دیا ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں ہو کہ غالب ان نفسیاتی
 تہذیبوں سے آگاہ تھے، لیکن انسانی ذہن زیادہ تر ایک مخصوص انداز میں کام
 کرتا ہے اس لئے مختلف المانوں کے خیالات اور رجحانات میں باہمی
 کافی سحر، جتنی اور ہم آہنگی پائی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے اپنے مصائب
 کا حل جس انداز میں تلاش کیا، وہ انداز ہم کو ماہرین نفسیات کی کتاب میں ملتا ہے۔

غالب کی مراجعت

انسان اپنے مصائب سے نجات حاصل کرنے کے لیے مراجعت (Regression) کا سہارا لیتا ہے۔ مراجعت کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ انسان مصائب کی کڑی دھوپ سے بچنے کے لیے اپنے عہد طفلی کی چھائوں میں واپس آجاتا ہے اور وہ بچوں کی جیسی حرکات و سکنات کا مظاہرہ کرتا ہے۔ غالب کی شاعری میں مراجعت کی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً بچے زور اسی تکلیف پہنچے پر رونے لگتے ہیں۔ غالب نے بھی بعض اوقات بچوں کی طرح اپنے اشکوں کا مظاہرہ کیا ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

دل ہی تو رہ نہ سنگد و خستہ درد سے بھر نہ آئے کیوں
رویش گئے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں
دل کرم کو عذر باتش تھا خیاں گھر خرام
واں خود آرائی کو تھا موتی پرنے کا خیال
بزرگال گریہ عاشق ہو دیکھا چاہیے
کھل گئی مانند گل سو با سے دیوار چین
آئے ہے بے کسی عشق پہ رونا غلب

کس کے گھر جاؤں گا سیلاب بلا میں رہے بند
رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے

دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے

مراجعہ کی ایک اور علامت ہے۔ جب کوئی شاعر کفن، نفس، زنداں اور گور کا ذکر کرتا ہے تو وہ اپنی قبل آفرینش ذہنیت کو ظاہر کرتا ہے۔ جس طرح کوئی بچہ پیدائش سے قبل ماں کے پیٹ میں رہتا

ہو، اسی طرح بالیسی اور گوشہ نشینی کے شکار کفن، قفس، زنداں اور گور میں رہنا پسند کرتے ہیں۔ غالب نے اپنے اشار میں کہیں کہیں کفن کا ذکر کیا ہے، جو ان کی مراجعت کی غمازی کرتے ہیں۔

نارنج مجھے نہ جان کہ مانند صبح نہ ہر ہو دارغ عشق زینتِ جیبِ کفن ہنوز
اک توں چکاں کفن میں کو دروں بناؤ ہیں
پڑتی ہو آنکھ تیرے شہیدوں پہ حور کی
ڈھانپا کفن بے دانِ عیوبِ رہنگی میں در نہ ہر لباس میں ننگِ جو دتھا
غالب کے اشار میں قفس کا لفظ بھی نئی بار کیا ہے۔ یہ لفظ بھی
ان کی مراجعت کے رجحان کو واضح کرتا ہے۔

بنہاں تھا دامِ محنتِ قریب آشیان کے
اڑے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
قفس میں ہوں گرفتار ابھی نہ جانیں میرے سینوں کو
مرا ہونا برا کیا ہے تو اسخجان گلشن کو
مردہ اے ذوقِ اسیری کہ نظر آتا ہے دامِ خالی قفسِ مزعِ گرفتار کے پاس
قفس کے علاوہ لفظ زنداں کا استعمال بھی مراجعت کی علامت ہے۔

کیا کہوں تاریکی زندانِ غم اندھیر ہے جہِ نذرِ صبح سے کم جیکے روزی میں نہیں
ہنوز اک پر تو نقشِ خیالِ یار باقی ہے دلِ اندر وہ گویا حجرہ ہو یوسفِ زندانِ کا
شرحِ اسبابِ گرفتاریِ خاطرِ مستِ پچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

کہ بلکہ ہوں غالب میری یہ بھی آتش زیر پا ہوئے آتش دیدہ ہو حلقہ مری زنجیر کا
اجاب چادر ساز بھی جہشت نہ کر سکے زنداں میں بھی خیال بیاباں نور و تنہا
خانہ زاد زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتار و فائدہاں سے گھبرائیں گے کیسا

قید میں ہے تری دستہ کی کو دہی زلف کی یاد
ہاں کچھ اک رنج گرانباری زنجیر بھی تھا
غالب نے اپنے اشعار میں گور اور مزار کے الفاظ بھی استعمال کیے
ہیں۔ یہ الفاظ بھی ان کی مراجعت پر روشنی ڈالتے ہیں۔
ہو خیالی حسن میں حسنِ عمل کا سا خیال خلد کا اک دہو میری گور کے اندر کھلا
ہوئے مر کے ہم جو سرا ہوئے کیوں نہ غرق دریا
نہ کہیں جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا
وائے والی بھی شورِ شرنے نہ دم لینے دیا لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی تھی

غالب کا انسداد

انسداد (Repression) سے مراد یہ ہے کہ کوئی واقعہ کسی انسان کے
تحت الشعور میں بلا اس کی کوشش کے دب جائے اور پھر اس کے بعد
ایک عرصہ تک یاد نہ آئے۔ ایسا واقعہ ایک مدت تک تحت الشعور کی اندر
تھولی میں چھپا رہتا ہو۔ لیکن وہ پھر کسی واقعہ یا چیز کی مدد سے اُبھر آتا ہو۔
غالب کے یہاں انسداد کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً وہ ایک شعر میں کہتے ہیں:-
پھر اسی بے وفا پہ مرتے ہیں پھر وہی زندگی ہمار سی ہے
غالب نے مجرب کی بے وفائی سے عاجز آکر اس سے ترک تعلق کر لیا تھا

اس طرح وہ کچھ دنوں کے لیے اپنے جذبات عشق کو دبا لے میں کامیاب ہوئے اور اطمینان کی زندگی بسر کرنے لگے مگر کچھ عرصہ کے بعد وہ دہی ہوئی چنگاریاں پھر ابھر آئیں اور غالب کے جسم و جان کو جھلکانے لگیں۔ غالب کا مندرجہ ذیل شعر ادا کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا دل، جگر تشنہ فریاد آیا
جب غالب کا دل جگر تشنہ فریاد ہوا تو ان کو پھر اپنا دیدہ تر یاد آگیا کہ اس کے آنکھوں سے یہ پیاس بجھے گی "پھر" کا لفظ یہ ظاہر کرتا ہے کہ غالب نے کچھ عرصہ کے لیے گویہ دنداری بند کر دی تھی اور محبوب کے عشق کو فراموش کر دیا تھا۔ مگر وہ اہل اس کی یاد تحت الشعور میں پلٹ کر پختی جو پھر ابھر آئی۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی ادا کی خصوصیت موجود ہے۔
سادگی ہائے تنہا یعنی پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا
غالب کہتے ہیں کہ میری تمنائوں کی سادگی کلیہ حال ہے کہ مجھے پھر وہی عشق سسرت کا سامان یاد آ رہا ہے جس کو میں بھلا چکا تھا۔ اگرچہ غالب نے ان خوش حالی کے ایام کو فراموش کر دیا تھا مگر ان کے تراشیم تحت الشعور کی تہوں میں موجود تھے۔ اور اسی بنا پر وہ بارہ ان کو وہی نیرنگ نظر یاد آگیا۔
ذیل کا شعر بھی غالب کے ادا کے رجحان کو واضح کرتا ہے۔

پھر ترسے کوچے کو جانا ہو خیال دل گم گشتہ مگر یاد آیا
غالب دل گم گشتہ کو بھول چکے تھے، مگر پھر ان کو اچانک اسی یاد آگئی۔ اور وہ سوچنے لگے کہ محبوب کے کوچے میں ان کا دل کھویا تھا دیرپا اس کو تلاش کرنا چاہیئے۔

مندرجہ ذیل پوری غزل میں اسد کا رجحان موجود ہے۔

مدت ہوئی ہو یا رکھو ہماں کئے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے
کرتابوں جمع پھر جگہ لخت لخت کو
عصہ ہوا ہو دعوت ترکان کیے ہوئے
پھر وضع احتیاط سے رکنے لگا ہوا دم
بروں ہو گئے ہر حال گریباں کیے ہوئے
پھر کرم نالہ ہائے خرد بار ہے نفس
مدت ہوئی ہو سیر چراغاں کیے ہوئے
پھر کپش جراحت دل کو چلا ہو عشق
سامان صد ہزار نمکدال کیے ہوئے
پھر پھر ہا ہوں خاتمہ ترکان پر خون دل
ساز چین طرازی دال کیے ہوئے
بہم دگر ہوئے ہیں دل دیدہ پھر اقیب
نظارہ نیکال کا سامان کیے ہوئے
دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہو
پندرہ کھنم کہہ دیراں کیے ہوئے
پھر شوق کو رہا ہے خریدار کی طلب
سرخ متاع عقل لہجہ جال کیے ہوئے
دوڑے ہو پھر ہر ایک گل دلالہ پر خیال
صد گلتاں نگاہ کا سامان کیے ہوئے
پھر چاہتا ہوں نامہ دل دار کھو لٹا
جاں نذر دل فریبی عنوان کیے ہوئے
انگھے ہو پھر کسی کو لب بام پر ہوس
زلف سیاہ رخ پریشاں کیے ہوئے
چاہے ہو پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سر سے تیر دشمن ترکان کیے ہوئے
اک کو بہار نا کو تار کے ہے چسبہ نگاہ
چہرہ خروخ سے گلے گلے کیے ہوئے
پھر جی میں ہو کہ در پر کسی کے پڑے ہیں
سر زید باد منت دربار کیے ہوئے
جی ڈھونڈتا ہو پھر وہی نصیب کہ رات دن
بیٹھے ہیں نقشور جانان کیے ہوئے
غالب ہیں نہ چھڑکے پھر جوش آنک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیہ طوفان کیے ہوئے
اس پوری غزل سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ غالب نے عشق ترک کر دیا تھا
اور وہ محبوب کے خیال سے باز آ گئے تھے۔ ایسا خود ہی ہوتا ہے کہ کچھ عرصہ
تک عشق سے گریزاں رہے مگر پھر کسی وجہ سے ان کے دل

میں تمنا نے کر دہی اور پھر دوبارہ عشق کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ یہ پوری غزل انداد کی ایک حسین مثال ہے۔ لفظ "پھر اس غزل میں بہت اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ یہی لفظ ظاہر کرتا ہے کہ دیے ہوئے جذبات دوبارہ ابھر آئے ہیں۔

غالب کا ضبط

ضبط Suppression کا مفہوم یہ ہے کہ کوئی انسان شعوری طور پر اپنے جذبات کو دبائے تاکہ وہ غم سے نجات پاسکے۔ غالب کی شاعری میں جاہلی ضبط کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں:-

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد

یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

غالب نے بہت سے گناہوں سے گزیر کیا ہے۔ ان کے دل میں ارمان تھے اور ان کی خواہش تھی کہ وہ بہت سے گناہ کریں۔ مگر انہوں نے شعوری طور پر اپنی خواہش کو دبایا اور اس طرح ضبط سے کام لیا۔ مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے بہت سے گناہوں کو دبانے کی کوشش کی ہے۔

آتا ہے دماغ حسرت دل کا شمار یاد مجھ سے مرے گنہ کا حساب دے خدا کا

غالب کہتے ہیں کہ جتنے میں نے گناہ کیے ہیں، اتنے ہی دماغ حسرت دل میں موجود ہیں۔ بہت سی ایسی خواہشات ہیں جن کو دبا اڑا۔ اس لیے گناہ اور دماغ حسرت کا حساب، اب تو پھر مجھ سے حسرت کے انداز میں گناہوں کا حساب کیوں کیا جاتا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی ضبط کا رجحان ملتا ہے۔
 کسی کو دے کے دل کوئی ڈا سٹیج فغاں کیوں ہو
 نہ ہو جب دلی ہی سیٹنے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو
 اگر فراق محبوب میں فریاد فغاں کا مروج آئے تو ضبط سے کام لینے کی
 ضرورت ہے۔ کیونکہ عشق کا انجام ہی آشفقۂ حالی ہے۔
 غالب جب اسیر ہو گئے ڈاکٹھوں نے ذوق پر داذ کو دبایا اور اس
 طریقہ سے وہ مہلثن بھی ہو گئے۔
 ہوس گل کا تصور میں بھی کھٹکانہ رہا عجب آرام دیا بے پردہ بالی نے مجھے
 غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اپنے ضبط کا مظاہرہ کیا ہے۔
 از کبکہ کھٹانا ہو غم ضبط کے انداز سے جو دماغ نظر آیا اک چشم نمائی ہے

غالب کا اخراج

غالب کی شاعری میں اخراج (Displacement) کی بھی مثالیں ملتی
 ہیں۔ اس کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ جب ان کسی ذریعہ سے متعلقہ شخص سے مقابلہ نہیں
 کر سکتا ہے تو کمزور شخص براہ راست اپنے غصہ اُتارتا ہے۔ غالب ایک شعر میں کہتے ہیں۔
 ہوئی تاخیر تو کچھ باعث تاخیر بھی تھا آپ آئے تھے مگر کوئی عنان کچھ بھی تھا
 غالب میں اتنی محبت نہیں ہے کہ وہ براہ راست دُشمن راہِ سیاہ سے کہیں
 کہ تو نے محبوب کو میرے یہاں آنے سے کیوں روک لیا۔ بلکہ وہ نازک بدن
 محبوب ہی سے خشکیت کرتے ہیں اور طنز پر انداز میں کہتے ہیں کہ آپ تو
 آ رہے تھے۔ مگر کسی نے آپ کی عنان پکڑ لی اور آپ رک گئے۔
 اخراج کی مثال میں مندرجہ ذیل شعر بھی پیش کیا جاسکتا ہے۔

نہ لڑنا صبح سے غالب کیا ہو اگر اس نے شدت کی
 ہمارا ابھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر
 ناصح نے غالب کے ساتھ شدت کی۔ مگر غالب اس کا کچھ نہ بگاڑ
 سکے۔ بلکہ اپنا غصہ اپنے گریبان ہی پر اتار، کیونکہ گریبان گز رہا ہے جب کہ
 ناصح طاقتور ہے۔

غالب کا دواہمہ

غم غلط کرنے کا ایک طریقہ دواہمہ (Fantasy) بھی ہے جو انسان
 دواہمہ کی دنیا میں زندگی بسر کرتا ہو۔ وہ اپنے متعلق غلط خیالات قائم کرتا
 ہو۔ ہم اس کو ایک مرضیانہ ذہنیت بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس ذہنیت کے کچھ
 لوگ دہم میں مبتلا ہو کر کبھی خود کو یونین کہتے ہیں اور کبھی اپنے کو حضرت
 عیسیٰ سمجھتے ہیں۔ اسی قسم کے دیگر خیالات ان کے دل میں پیدا ہونے ہیں
 غالب کے کچھ اشعار سے اسی ذہنیت کا افسانہ ہوتا ہے۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔
 باز بچہ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہو شب روز تھا تارے آگے
 اک کھیل ہو اور نگہ سیماں مرے نزدیک اک بات ہو انجانہ تمام مرے آگے
 غالب نے اور نگہ سیماں اور عجایب میوا کو ایک کھیل بنا دیا ہے۔ اس
 طرح انھوں نے اپنی اس جاہ و حسرت کی خواہش کی قائل کی ہے جس کو
 وہ زندگی میں حاصل نہ کر سکتے تھے۔

اسی قسم کا ایک شرابہ و غالب نے کہا ہے جس کا تعلق دواہمہ سے ہے
 مستائش کر ہے زائد اس قدر جس بانہ و ہواں کا
 وہ اک نگل دہرہ ہم بے خودوں کے طاق نیاں کا

غالب نے اس شعر میں باغ و رضا کا مذاق اڑایا ہو اور کہا ہو کہ وہ تو ہم بے خودوں کے طاق تیاں کا محض ایک گل دستہ ہو۔

ایک شعر میں غالب نے حضرت موسیٰ علیہ السلام پر طنز کیا ہے۔ یہ کہ گرتی تھی ہم یہ برق تجھ لی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ طوفان قدح خواہ دو غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اپنے واسطے کی بنا پر حضرت موسیٰ علیہ السلام پر چوڑا کی ہے۔

کیا فرض ہو کہ سب کو ملے ایک سا جواب آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی غالب تو ہم کی دنیا میں بار بار داخل ہو جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں وہ خود کو برتر سمجھنے لگتے ہیں۔ اور بگڑیدہ کیفیتوں بلکہ پیچیدہ روں کی بھی تصحیک پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں غالب نے حضرت نصیر پر چوڑا کی ہے۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ میں روٹا اس خلق اسے خضر نہ تم کہ جو رہے عمر جس داداں کے لیے لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں انا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر لے

غالب کی ہم آہنگی

غم کا مقابلہ کرنے کے لیے انسان اس شخص کے فطریات سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے جس کے ساتھ اس کو گزر کرنا ہوتا ہو جس کے ماتحت وہ کام کرتا ہو۔ اس قسم کی ہم آہنگی کو نفسیات میں Introjection کہتے ہیں۔ غالب کی شاعری میں اس قسم کی ہم آہنگی کی مثالیں باؤ بیانی ہیں مثلاً غالب نے مندرجہ ذیل شعر کہتے ہیں ہم بھی تسلیم کی خوب آئیں گے

محبوب کی عادت میں بے نیازی داخل ہو اور غالب کسی حال میں بھی محبوب سے قطع تعلق کرنے پر آمادہ نہیں ہیں۔ اس لیے نباہ کرنے کے لیے وہ بھی تسلیم کے غور کر رہا جانے کے لیے تیار ہو گئے ہیں۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی ہم آہنگی کا رجحان پایا جاتا ہے۔

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم در راہ ہو مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو
غالب پہلے اس بات پر متحیر تھے کہ محبوب سرن اٹھیں سے رسم در راہ رکھے مگر محبوب اس بات کے لیے تیار نہیں تھا۔ اس لیے غالب کو مجبوراً اپنا نقطہ نظر بدلنا پڑا۔ اور انھوں نے محبوب سے کہا کہ خیر تم رقیب ہو بھی رسم در راہ رکھو، مگر ہمارا بھی حال پوچھتے رہو۔ اس میں تمہارا کوئی حرج نہیں ہو۔ بہر حال غالب نے صلح و آشتی کی ایک صورت نکال لی۔

غالب کا منصوبہ

کچھ لوگ دنیا میں ایسے بھی ہیں جو اپنی ناقص خصوصیات کو دوسروں کی طرف منتقل کر دیتے ہیں۔ (اس رجحان کو علم نفسیات میں منصوبہ (Projection) کہتے ہیں) ایسا شخص یہ فرض کرتا ہو کہ اس میں خامی موجود ہو مگر اس کے بازو ہودہ خود کو تسکین دینے کے لیے اپنی عیب کو دوسرے سے منسوب کر دیتا ہو۔ غالب کے یہاں بھی اس قسم کے اشتعال ملتے ہیں جن پر ہم منصوبہ کا اطلاق کر سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

خود زع شعلہ خنک یک نفس ہو ہوس کو پاس ناموس و فاکیا
اس شعر میں غالب نے رقیب رافض کا ذکر کیا ہے اور بتایا ہے کہ اسکو پاس ناموس بالکل نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک شعلہ خنک کی مانند

ہو جو ذرا دیر میں سمجھ جائے گا۔

غالب نے اسی طرح کا ایک اور شعر کہا ہے۔
 ہر بڑا الہوس نے حسن پرستی شعار کی اب آبر دے شیوہ اہل نظر کئی
 غالب رقیب کو بڑا الہوس قرار دیتے ہیں اور خود کو اہل نظر میں شمار
 کرتے ہیں۔ لیکن اگر ہم بغور غالب کی شاعری کا جائزہ لیں تو ہم کو ان
 میں بھی بڑا الہوسی کی جھلک نظر آئے گی۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب بڑا
 خود محبت کو جو سراور شطرنج کی طرح ایک کھیل سمجھتے تھے۔ اس میں کوئی
 شک نہیں کہ عصفوان شہاب میں ان کو ایک ڈھمکتی سے محبت ہو گئی
 تھی۔ اور اس کے انتقال کے بعد انھوں نے اس کے خزان میں ایک
 پُر درد غزل کہی تھی۔ مگر وہ نہ مانہ تھا جب جوانی دیوانی ہوئی ہو جب جوانی کی
 آندھی اور شہاب کا طوفان آکر چلی تو غالب نے دوبارہ کسی سے بغیر کی کسے
 ساتھ محبت نہیں کی۔ غالب شہابی طرح عاشق نہیں تھے اور وہ محبوب کی
 محبت میں فنا ہونے کا انداز نہیں رکھتے تھے۔ انھوں نے اپنے رقیب یا
 جس عیب کو دیکھا ہو وہ عیب نہ خود ان کی ہی عیب ہو جو۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔
 مانگے ہو پھر کسی کو لب بام پر بوسوں زلف سیاہ راج پو پرتیاں کسے چوسے
 اس شعر میں غالب نے واضح طور پر اپنی بڑا الہوسی کا اظہار کر دیا ہے۔
 منہ بہ ذیل شعر کو ملاحظہ فرمائیے۔

خواہش کو احسبوں نے پتھر کا آواز کیا تو جہاں اس پریدہ کو گھر کی سر
 غالب محبوب سے صرف فوکا شہر وصل رکھتے ہیں جو بڑا الہوس کا رنگ
 مترادف ہے۔ وہ محبوب کی پرستش نہیں کر سکتے ہیں۔ ایک اور شعر
 ملاحظہ فرمائیے۔

اس سازگی پہ کون نہ مر جائے لے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں،
غالب شبیر وصل کی کیفیت بیان کر رہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں محبوب میں
مقابلہ کی تاب تو ہو نہیں، مگر وہ خواہ مخواہ ہاتھ پائی کر رہا ہو۔
شبیر وصل میں ہاتھ پائی کا ذکر اگر دالہوسی نہیں تو اور کیا ہو۔

مندرجہ ذیل اشعار پر بھی غور کیجئے۔

ہم سے کھل جائے وقت سے بستی ایک دن
دور نہ ہم چھوڑیں گے رکھ کر عذر بستی ایک دن
دھول دھپا اس سہرا پانا زکاشیہ نہیں
ہم ہی کو بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن
عذر بستی کا سہرا لے کر محبوب کو چھوڑنا اور اس کے ساتھ پیش دستی کرنا
سراسر لہو الہوسی ہو۔ غالب ایک اور شعر میں فرماتے ہیں۔

ستم کش مصلحت سے ہوں کہ خواہاں تجھ پہ عاشق ہیں
تکلف بر طرف مل جائے گا تجھ سا رقیب آخر
غالب کہتے ہیں کہ دنیا کے سارے خواباں تجھ پر عاشق ہیں، لہذا
وہ میرے رقیب ہیں۔ اگر ان رقیبوں میں سے کوئی تجھ جیسا حسین مل جائے
گناہ میں اس پر عاشق ہو جاؤں گا اور تجھ کو ٹھوڑا مالدوں گا۔

غالب کے عشقیہ خیالات کا اندازہ مندرجہ ذیل اقتباس سے بھی
ہو سکتا ہو انھوں نے ایک تعزیتی خط حاتم علی تبرک لکھا اور اس میں اپنے
نظریہ عشق کی وضاحت کی ہے۔

”ابتداء سے شباب میں ایک مرشد کامل نے یہ نصیحت کی کہ ہم کو
زہد و ورع منظور نہیں اور ہم مانع خلق و نحو نہیں۔ پوچھا ڈھرنے

اڑاؤ مگر یاد رکھو کہ مصری کی ٹکھتی نبو شہد کی ٹکھتی نہ نبو۔ سو
میرا اس نصیحت پر عمل رہا سو۔ کسی کے مرنے کا وہ غم کہے
جو آپ نہ مرے، کیسے! اشک نشانی، کہاں کی مرثیہ خوانی
آزادی کا شکر بجالاؤ، غم نہ کھاؤ اور اگر ایسی ہی اپنی
گزشتہ سی سے خوش ہو تو چنا جان نہ سہی سنا جان سہی ۱۱

چنا جان حاتم علی قہر کی محبوبہ کا نام ہے جس کا انتقال ۱۳ مئی ۱۸۶۹ء
کو ہوا تھا۔ اس سے چالیس سال قبل غالب کی ڈومنی کا انتقال ۱۵ مئی ۱۸۱۹ء
اور ۱۸۲۷ء کے درمیان ہوا تھا۔ بہر حال اس سے غالب کے نظریہ عشق
پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔ غالب کا نظریہ ہے کہ خفاہ حسین چورازوں سے اس
جونا چاہیئے اور کسی ایک بھول پر قناعت نہ کرنا چاہیئے۔ اس لئے
اجنبازوں اٹھوں سے کہہ کر کہ مصری کی ٹکھتی نبو تاکہ شہر سہی جو سہا لینے کے
بعد اڑ سکوا وہ شہد کی ٹکھتی نہ نبو اور نہ اس میں شہر سہی کے کہہ کر کہ
میں پہلے رہو گئے۔ آخر میں کہا ہے کہ چنا جان نہ سہی سنا جان سہی، یعنی
کیا ضروری ہے کہ کسی ایک ہی معوقہ کی محبت میں کوئی انسان گرفتار
رہے بلکہ دوسری عورتوں سے بھی حفظ مہمل کیا جاسکتا ہے۔ غالب کہ اس
نظریہ سے ان کی ڈومنی آرشہ کا رہتی جو۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب
براہت خور ڈومنی ہیں مگر وہ رقیب کو ڈومنی قرار دیتے ہیں۔ اور اپنا
دامن صاف بچا لیتے ہیں۔

غالب کی مہالت

غم دانہ وہ سے بچنے کے لیے ایک طریقہ مہالت Identification

بھی ہے۔ اس طریقہ کے ذریعہ ایک ناکام انسان کسی دوسرے کی اچھی
 خصو صیات کو اپنی ذات سے منسوب کر لیتا ہے۔ اور اس طرح محسوس
 کرتا ہے کہ اس کی ذات میں بھی وہ خوبیاں جمع ہوئی ہیں۔ غالب کی شعری
 میں مماثلت کی کہیں کہیں مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً وہ کہتے ہیں۔

مجھے راہ سخن میں خوف گرا ہی نہیں غالب

عصائے خضر صحرائے عشق پر خامہ بیدل کا

اس شعر کا لے لہجہ بتا رہا ہے کہ غالب خود کجیدل سے مماثل کرنے کی
 کوشش کر رہے ہیں اس لئے وہ بیدل کے قلم کو صحرائے عشق میں خضر کا عصا قرار
 دیتے ہیں۔

غالب کی علیحدگی

انسان ناکامی کی ذلت سے بچنے کے لیے علیحدگی (Insulation) سے بھی کام لیتا ہے۔ ناکام انسان اس جگہ نہیں جاتا ہے جہاں اس کو ذلت کا خدشہ نہیں ہوتا ہے۔ وہ ایسے شخص سے بھی نہیں ملتا ہے جو اس کی قدر نہ نہ کرے۔ چنانچہ غالب نے بھی خود کو ذلت سے بچانے کے لیے محبوب سے عارضی طور پر علیحدگی اختیار کر لی۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

ہر اس شرح سے آزدہ ہم چاہتے تکلف سے تکلف بڑھ تھا ایک اندازِ جوں وہ بھی

غالب کا حملہ

ذہن جگر کو منہ دل کرنے کا ایک طریقہ حملہ (Aggression)

بھی ہے۔ اگرچہ حملہ کا واضح مفہوم یہی ہو کہ کسی شخص پر اندازہ اور ہتھیار سے حملہ کر دیا جائے۔ مگر علم نفسیات میں حملہ کا مفہوم بہت زیادہ وسیع ہے اگر انسان تلخ کلامی اور دشنام طرازی سے کسی کے ساتھ پیش آئے تو یہ بھی ایک قسم کا حملہ ہے اس قسم کا حملہ ضمیر حاضر اور ضمیر غائب دونوں پر ہو سکتا ہے۔ مگر یہاں ایک بات کی وضاحت ضروری ہے۔ حملہ کے وقت غصہ کے عنصر کی شمولیت لازمی ہے۔ غائب کے یہاں بھی حملے کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً انھوں نے ایک شعر میں رقیب کو بڑا الہوس قرار دیا ہے اور اس طرح انھوں نے اس کے کردار پر حملہ کیا ہے۔ چنانچہ غالب کہتے ہیں حسن اور اس چمن ظن وہ گئی بڑا الہوس کی شرم اپنے پہ اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں

غائب کا بدل

انسان ناکامی سے بچنے کے لیے بدل (Substitution) کا طریقہ بھی اختیار کرتا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ جب ایک ذریعہ سے انسان کا کام نہیں بنتا ہے تو وہ دوسرا ذریعہ اختیار کرتا ہے۔ جب غالب محبوب کی محبت کو مختلف ذرائع سے حاصل کرنے میں ناکام رہے تو انھوں نے ایک نیا طریقہ نکالا۔ انھوں نے مصوری سیکھ لی اور یہ کہ اسی امید پر دیکھا کہ جب میں مشہور مصور ہو جاؤں گا تو محبوب اس سٹوڈیو میں اپنی تصویروں پیش کرنے ضرور آئے گا۔ اور اس طرح اس سے ملاقات ہو جائے گی۔ چنانچہ غالب فرماتے ہیں۔

دیکھے ہیں مہ رنگوں کے لیے ہم مصوری قریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے

غالب کا اصول تلافی

Principle of Compensation غالب کے یہاں مسئلہ تلافی کے دو ذمہ نکات بھی ملتے ہیں۔ اس اصول کو انفریڈ آؤر نے سولہ ۱۹۰۷ء میں ایسا دیکھا تھا۔ اس کا قول ہے کہ جب انسان کسی معاملہ میں نقصان اٹھاتا ہے تو اس کی تلافی دیگر ذرائع سے کرتا ہے۔ غالب نے بھی مسئلہ تلافی کو مد نظر رکھا ہے۔ انھوں نے اس مسئلے سے فائدہ اٹھا کر اپنے دل کو تسلی دی ہے۔ یہ ایسا طریقہ ہے جس سے غالب کو عارضی طور پر غم و طال سے نجات مل گئی اور ان کے ٹانگ دل کے اٹکنے سے گرد و غبار دور ہو گیا۔ اس مسئلہ تلافی نے انکی طبیعت پر خوشگوار اثر ثبت کیا اور ان کو جینے کا حوصلہ عطا کیا۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں اس مسئلہ تلافی کا نقشہ موجود ہے۔
 ان پر بھی زار دل سے لیں گے جلد میں ہم انتقام
 قدرت حق سے کبھی خود میں آگہ زار، ہر گیس
 غالب اس دنیا میں تو حیلوں سے ان کی بے وفائی کا بدلہ نہ لے
 سکتے لیکن آگہ جلد میں حسیناں عالم ان کو مل گئیں تو وہاں ان سے انتقام
 ضرور لیں گے اور اس طرح اپنے نقصان کی تلافی کر لیں گے۔

غالب کا استدلال

غالب نے ہمیشہ ظلمتِ عم میں امید کی کہ ان کو تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور مصائب کے موقع پر استدلال (Rationalization)

کے کام لیا ہے۔ اس کا مفہوم یہ ہے کہ انسان اپنے بارے میں کوئی خطرہ
 ہی نہ محسوس کرے بلکہ یہ سمجھے کہ یہ خطرہ دوسروں کے لیے ہے۔ چنانچہ غالب
 فرماتے ہیں

تقص میں مجھ سے اور اور جن کہتے نہ ڈر ہمد
 نگر ہی ہے جس پر کل بجلی وہ میرا آشیانہ کیوں ہو
 غالب کہتے ہیں کہ اے ہمد اگر تیرے میں کسی آشیانہ پر بجلی گرے
 ہے تو یہ کیا ضروری ہو کہ وہ میرے ہی آشیانہ پر گری ہو۔ تیرے میں
 نیکو لوگ آشیانے جو بن رہے ہیں۔ ممکن ہے کہ میرے آشیانے کے بجائے کسی
 اور کے آشیانے پر بجلی گری ہو۔ یہ اصل بجلی شاعر ہی کے آشیانہ پر
 گرے گی ہے مگر یہ استدلالی طریقہ ہے اپنے دل کو تسکین دیتا ہے۔ یہ غم و
 اندوہ سے بچنے کا طریقہ ہے۔

غالب کا ارتقا

جب انسان اپنی امیدوں کو پھلتا پھولتا نہیں دیکھتا تو وہ ارتقا
 (Sublimation) سے کام لیتا ہے۔ یعنی اپنی محبت کو
 ایک مرکز سے ہٹا کر دوسرے مرکز کی طرف لے جاتا ہے جو زیادہ ارفع
 و اعلیٰ ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

تخلع کیجئے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہو تو عداوت ہی ہسی
 عاشق ہر حال میں شوق سے تعلقات برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ اگر
 معشوق محبت نہیں کر سکتا ہے تو وہ عاشق سے عداوت ہی کرے عاشق
 یہ بھی برداشت کرنے کے لیے تیار ہے۔

غالب کی تصویریت

(Idealism) غالب کی شاعری میں ہم کو تصویریت کی بھی جھلک ملتی ہے۔ ویلنٹائن نے تصویریت کے مفہوم کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ تصویریت کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ کوئی شخص کیا ہونا پسند کرتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک انسان کے نظریات کے انتخاب میں خود آدم کے نظریات بھی شامل ہوتے ہیں جو اس کے کردار کی تشکیل میں مدد دیتے ہیں۔ مگر زیادہ تر انسان ذاتی حیثیت سے اپنے خیالات محسوسات، کردار اور افعال کی تعمیر کرتا ہے۔

غالب کے یہاں تصویریت کی مختلف مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً غالب میں عبور و تخیل کا جذبہ پایا جاتا ہے۔

سفینہ جب کہ کنارے سو آگیا غالب خدا سے کیا قسم دجو زنا خد ا قیسمے

غالب رسوم و قیود کے قائل نہیں ہیں تیسرے بغیر مر نہ سکا کو نہ کن استعد سر شہنشاہ خوار و دم و قیود تھا ایک شہر میں غالب نے بہر و جود کو جاری رکھنے کی تلقین کی ہے۔

سفر عشق میں کائنات نے راحت طلبی ہر قدم سابلے لڑیل۔ یہ بخت اس سمجھا غالب فریاد کو عاشق صادق نہیں سمجھتا اس لیے کہ اس میں جذبہ کامل کی کمی تھی۔

کو کچن نقاش یک تمثال شیریں تھا اسد رنگ سے ہر مار کو پرورد۔ یہ نہ پیدا آشنایا

غالب کا خیال ہے کہ جب دروحد سے زیادہ بڑھ جاتا ہے تو وہ خود ہی دوا بن جاتا ہے۔

عشرتِ قطرہ اور دیا میں فسا ہو جانا درو کا حد سے گذرنا ہو دوا ہو جانا غالب کی سچی ہمت کے قائل نہیں ہیں۔

صوف سے ہے نئے نجات سے یہ ترک جستجو

ہیں دیالِ سنجہ نگاہِ ہمتِ مردانہ ہم غالب کہتے ہیں کہ ہر چند مجھے معلوم ہے کہ تمناؤں پروری نہیں ہوتی ہیں۔

بچر بھی میں تمناؤں میں گرفتار ہوں۔

ہوں میں بھی تماشاؤں میں رنگِ منتا مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی برا ہے غالب نے ایک شعر میں حاسد کو نصیحت کی ہے۔

حد سے دل اگر افسردہ ہے محو تماشا ہو کہ چشمِ رنگِ نایبِ کثرتِ نظار سے زاہد غالب کا قول ہے کہ تربیتِ نفس بہت مشکل امر ہے۔

دامِ ہرج و مرج میں ہو حلقہٴ حد کا مہنگ ڈھیں کیا گزریے ہر قطرے پہ گہرے رنگ غالب کا یہ بھی خیال ہے کہ ہمتی کی مدت بہت قلیل ہوتی ہے۔

ایک نظر پیش نہیں فرصت ہستی غالب اگر بزمِ ہواک نہیں شرر ہوئے تک غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں زندگی کی حقیقت کا اظہار کیا ہے۔

اسے پرتو تو رشید جہاں نابِ دھڑ بھی سایہ کی طرح ہم پہ جب وقت پڑا ہے غالب نے ایک شعر میں طوفانِ حوادث کا ذکر کیا ہے اور اہل دنیا کو

عجرتِ حاصل کرنے کی تلقین کی ہے۔

اہلِ بندش کو ہر طوفانِ حوادثِ مکتبِ لطیف ہرج و مرج کم از سیلِ اترا د نہیں غالب نے ایک شعر میں گلِ دلالہ کی ٹیکم پر روشنی ڈالی ہے اور دنیا کی

بے ثباتی کا ذکر کیا ہے۔
 رنگی تمکین گل دلا لہ پشائی کیوں ہے مگر چو اغان سہ راہ گذریا د نہیں
 غالب نے ایک شعر میں عمر خیام کا رنگ اختیار کیا ہے۔ عمر خیام نے
 فلسفہ تباہ نہایت حسین انداز میں کچھ رباعیاں کہی ہیں جن کا مفہوم یہ ہے
 کہ کہتے کہتے حسین لوگ خاک کے اندر دفن ہیں اس لئے انسان کو چاہیئے
 کہ اس خاک کی بے عزتی نہ کرے۔ چنانچہ عمر خیام کہتے ہیں۔

پیش از من دو قلیل و نہار سے بودہ است مگر دند فلک باریک کار سے بودہ است
 نہار قدم بہ خاک آہستہ آہستہ نہیں کیس مرد یک چشم نگار سے بودہ است
 این کمنہ را بطور کہ عالم نام است آرام گز ابلق صبح و شام است
 زبے است کہ دامانہ صمد بشید است قصرے است کہ کو گیارہ صمد ہر ام است
 اے کوہ گذر آب نوش اگر ہشیار ستی تا چند کن بر گل آدم غوار سی
 انجشت فریدون و کفت کے خسرو ہر چرخ ہنسا دہ چہ می پندار سی
 عمر خیام نے تو صحت اتنا کہا ہے کہ اس خاک کی بے عزتی نہ کرنا چاہیئے
 کیونکہ اس میں ہی خدا جانے کتنے اہل بہا و جہت کی خاک شامل ہے۔
 غالب نے بھی یہی کہا ہے کہ خاک میں نہ جانے کتنی حسین صورتیں دفن ہیں۔
 مگر غالب نے عمر خیام کے مضمون میں اور اضافہ کیا ہے اور بتایا ہے کہ ان
 میں سے کچھ حسین صورتیں لالہ و گل کی صورت میں نمایاں ہو گئی ہیں
 سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں گئیں خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پہا ہوں
 غالب نے ایک شعر میں مال و مال کی خدمت نہایت حسین پیرایہ میں
 کہی ہے۔

نہ نشاندان کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا رہا کھٹکانہ چوری کا دوا دیتا ہوں بہن کو

غالب و ناداری کو بہت اہم سمجھتے ہیں۔

وفاداری بشہ طواستواری اصل ایماں ہے

مرے بتوانے میں تو کعبہ میں گارڈ رہن کو
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں ایک حسین اخلاقی بات کہی ہے۔
جو مدعی بنے اس کے نہ مدعی بیشیہ جو ناسزا کھائے اس کو نہ ناسزا کھیئے
غالب نے مندرجہ ذیل دو اشعار میں اخلاقی نکات پیش کیے ہیں۔

نہ سمنو گر بڑا سکھے کوئی نہ کہو گر بڑا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی بخش دے گر خطا کرے کوئی

اخلاقی نقطہ نظر سے یہ اشعار اچھے ہیں۔ لیکن ان کے بیان میں تبلیغی رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ جس کی بنا پر ان اشعار کے حسن میں کمی ہو گئی ہے۔
غالب کو یقین ہے کہ رحمت ان کے گناہوں کو ضرور بخش دے گی
کیونکہ وہ اپنے گناہوں پر اس قدر نادام ہیں کہ معذرت کرنے میں بھی ان کو
شرمندگی محسوس ہوتی ہے۔

رحمت اگر قبول کرے کیا بعید ہو شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی انداست محسوس کی ہے۔

کہیں کس بند سے جاؤ گے غالب شرم تم کو مگر نہیں آتی
غالب نے ایک شعر میں ترک رسوم پر زور دیا ہے۔

ہم سوحد میں ہمارا کیش ہے ترک رسوم ملتیں جب مٹا کیش جائے ایماں ہو گئیں
غالب پر خلوص عبادت کے تعلق ہیں۔

طاعت میں تارچہ نہ مٹے و آگہیں کی لاگ دوزخ میں ڈالی دو کوئی لے کہ بہشت کو
غالب کا قول ہے کہ وہ نہ مذہب و مذہب ہے جس میں جزایا سزا کا خون شامل ہے

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی پاداشِ عمل کی طبعِ خام بہت ہو
غالب نے منذرہ ذیل شعر میں قید و بند سے رہائی حاصل کرنے
کی تلقین کی ہو تاکہ انسان روحانی اعتبار سے پردہ ازیں کا سیاب ہو سکے۔
شال کے نیسے انھوں نے بتایا ہے کہ جب تک چوزہ اٹڈے میں مقید
رہتا ہے پرواز سے منذرہ رہتا ہے۔

بیضہ آرا، ننگ بال پر ہو یہ کنج نفس از سر نو زندگی ہو کر رہا ہو جائیے
غالب نے چند اشعار میں قناعت کا بھی اظہار کیا ہے۔ قناعت
کے سلسلہ میں بیدل کا ایک شعر بہت حسین ہے۔ اس موقع پر غالب اس کا
نوکر بے جا نہ ہو۔ سن ۱۱۰۰ھ میں نواب آصف جاہ دکن کے بادشاہ ہوئے
انھوں نے بیدل کو ایک خط لکھ کر دکن میں مدعو کیا۔ بیدل نے جانے
سے انکار کیا اور خط کے جواب میں یہ شعر لکھ دیا۔

دنیا اگر دہندہ خیرم ز جاشے خویش من بہتہ ام خائے قناعت بر پائے خوش
غالب کے یہاں بھی قناعت کے چند اشعار ملتے ہیں۔ مثلاً:-

مے تیر کمان میں ہو تو صیاد کیس میں گوشتے تیر نفس کے مجھے آرام بہت ہو
غرضیکہ غالب کی نظر میں کچھ اغلاقی اور سماجی قدریں تھیں جن کو وہ تسلیم
نہ کرتے تھے۔ ان اشعار کی روشنی میں ہم کو غالب کے کردار کی جھلک نظر آتی ہے۔

غالب کا عشق

فرانڈ نے زگیدت کے مطالعہ کا ایک اور طریقہ بتایا ہے کسی شخص
کا مطالعہ اس کی محبت کی دنیا میں داخل ہو کر کرنا جاسکتا ہے۔ اس

سلسلہ میں مرد اور عورت دونوں کی خصوصیات کا مطالعہ ضروری ہے کیونکہ دونوں میں تفریق ہوتی ہے۔ مرد اور عورت کا مقابلہ اس امر کو مشکف کرتا ہے کہ دونوں میں انتخاب شے (Choice Object) کے سلسلہ میں بنیادی فرق ہے۔

نر ایڈلٹ نے محبت کے سلسلہ کو دو نقطہ نظر سے دیکھا ہے۔ اول تو ہم اولین جنسی رجحان (Anaclitic) کے نقطہ نظر سے محبت کا مطالعہ کر سکتے ہیں۔ ایسی صورت میں لڑکا اس عورت سے محبت کرتا ہے جو اسکی پردہ پوش درداخت کی ذمہ دار ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے لڑکا اپنی ماں سے محبت کرتا ہے لیکن یہ محبت جنسی نہیں ہوتی ہے جب لڑکا بالغ ہو جاتا ہے تو وہ اپنی بیوی سے یا کسی دوسری عورت سے محبت کرتا ہے اور یہ محبت جنسی ہوتی ہے۔ لڑکی کا محور محبت وہ مرد ہوتا ہے جو اسکی حفاظت کرتا ہے۔ اس لحاظ سے لڑکی اپنے باپ سے محبت کرتی ہے اور آگے چل کر وہ اپنے شوہر سے بھی محبت کرنے لگتی ہے

محبت کے سلسلہ میں دوسرا نقطہ نظر انکسی (Narcissistic) ہے ایسی صورت میں ایک انسان خود اپنی ذات سے محبت کرنے لگتا ہے۔ اور وہ اپنی قوت جنسی (Libido) کو اپنی طرف مائل کرتا ہے لیکن اگر وہ اپنی ذات میں محبت نہیں ہوتا ہے تو اس کا محور انتخاب کوئی عورت ہو سکتی ہے۔

غالب کی شاعری میں ہم کو دونوں قسم کے رجحانات ملتے ہیں۔ غالب نے خود اپنی ذات سے بھی محبت کی ہے۔ اس کے علاوہ اپنی ذات سے ہٹ کر محبوب کی محبت میں بھی غرق رہے ہیں۔ غالب نے محبت کے سلسلہ

ہیں مختلف تجربات کئے ہیں۔ وہ جن مراحل سے گزر رہے ہیں۔ ان کے نقوش انھوں نے صفحہ قرطاس پر کندہ کر دیے ہیں۔ انھوں نے عشق و محبت میں انھیں تاثرات کو پیش کیا ہے جن کا تعلق ان کے دل سے ہے۔ یعنی انھوں نے شاہدہ باطن کی مدد سے اپنے زخمِ دل کو دکھانے کی کوشش کی ہے اس لیے ان کی شاعری میں جو لہو کے قطرے قطرے آتے ہیں، ان کا تعلق انھیں کے دل سے ہے۔

غالب نے عشق و محبت کی راہ میں مختلف تجربات کیے ہیں اور ان تجربات کو انھوں نے اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔ مثلاً وہ عشق کی ماہیت پر روشنی ڈالتے ہیں۔

عشق کی ماہیت | غالب نے عشق کا تجربہ بذاتِ خود کیا ہے اس لیے ان کے عشق کے بارے میں خیالات ذاتی

ہیں۔ جو ان کے شاہدہ باطن پر مبنی ہیں۔ غالب نے عشق کی ماہیت پر غور کیا ہے اور اس کے بارے میں جو کچھ سوچا سمجھا ہے اس کو شعر کے ردپ میں پیش کر دیا ہے۔ چنانچہ ایک شعر میں وہ کہتے ہیں۔

بُٹنا پر نیاں میں تھلاؤ آتش کا آساں ہو
غالب کا قول ہے کہ اگر پر نیاں میں آگ لگا جائے تو ممکن ہو کہ وہ نہ جلے مگر یہ ممکن نہیں ہے کہ دل میں سوزِ عشق ہو جو نہ ہو اور دل جل کر اکھ نہ ہو جائے

مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے عشق کی ماہیت پر روشنی ڈالی ہے۔
عشق پر زور نہیں ہو یہ وہ آتشِ غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے
عشق محبوب کا ساغر اسی درختِ حاصل ہو سکتا ہے جب عاشق اس کے

سادہ میں دل دیر نقد کی درت میں بنی کرے، عشق کے بازار میں چار
کا سود انہیں چلتا ہے۔

دل دیر نقد لا ساقی کو کھڑا کیا چاہے کہ اس بازار میں ساقی تیار نہ ہو، گداز
غالب کا عشق کسے بار۔ کسے میں بھی نظر نہ آئے کہ وہ اس کو مصائب
کی تربیت دیتا ہے جس طرح چورانہ جہاں باصرہ سے بھی نہیں سمجھ
سکتا اس طرح صیدِ عشق مصائب سے ختم نہیں ہو سکتا ہے۔

غم آغوشِ بالیں پر درش دیتا ہے ادا کی
جوانی و عشق اپنا قلم صبر نہ کر جاں ہے
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں عشق کی دولت پر روشنی ڈالی ہے۔

ہے ذرا ذرا تنگی ہائے غبارِ شوق، گرام یہ ہر دمست صحرانگار ہے
غالب کے دل میں، صیدِ عشق کا احترام و جوت ہے۔
کیا آبرو سے عشق جہاں عام ہو جفا، دلی آہوں تم کو بے بس بگاڑا دلچ کر
غالب کی نظر میں عشق کی بڑی وقعت ہے۔

عشق سے طبیعت نے نیریت کا فرمایا، دود کی دوا پائی۔ دود لا دوا پایا
عشق کی درشت کا ذکر غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی کیا ہے
ادبِ ساقی ہو عشق خانہ دیراں سارے، آئین بے شمع ہو گریخِ خون میں نہیں
غالب نے اپنے شاہدِ باطن کی مدد سے یہ جلیا ہو کہ عشق کی
زندگی بہت درخشاں ہوتی ہے۔

عاشقی صبر طلب اور تائب ہے تاب، دلی کا کیا رنگ کہ دل خون جگر رونے تک
غالب عشق کی باہمت کو سمجھتے ہیں۔ ان کا قول ہے کہ یہ لحاظ
عشق بھی غلیظ رہا، دہن ایک دہن نہ بھی آئے گا جب اظہارِ غم کا

بھی سوچ نہ ملے گا۔

نغمہ ہائے غم کو بھی اسے دل غنیمت جانیے
یہ صدا ہو جائے نگاہ ساز ہستی ایک دن
غالب جو کچھ آتش عشق سے جل رہے ہیں۔ اس
عشق کی تاثیر | اے ان کو عشق کی تاثیر سے آگاہی حاصل ہے۔
چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

دل مرا سوز نہاں سے بے عیاں جل گیا آتش خاموش کے مانند گویا جل گیا
غالب کا قول ہے کہ عشق ہر طرح عاشق کو برباد کرتا ہے اور
اس کو بے سوز ساں کر دیتا ہے۔ خیال میں انھوں نے قیس کو پیش
کیا ہے کہ قیس کی جب تصویر کھینچی جاتی ہے، اس وقت بھی نہ حیران
ہی نظر آتا ہے۔

شوق ہر رنگ رقیب سوز ساں نکلا قیس تصویر سے پرے میں بھی عریاں نکلا
ایک شعر میں غالب نے گویہ و زادی کا اثر ظاہر کیا ہے۔
دل میں پھر گویہ نے اک خور اٹھایا غالب

آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو ملو نال نکلا
غالب نے ایک اور شعر میں عشق کی تاثیر دکھائی ہے کہ ان کا
ہر ذرا غم دل سرور چاغاں معلوم ہوتا ہے۔

دکھاؤں گاتا شادی اگر فرصت نہ ملے
مرا ہر ذرا غم دل اک قلم ہے سرور چاغاں کا
سندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے شدت آتش عشق کو واضح
کیا ہے۔

صرف ہے ضبط آہ میں میرا ذکر نہ میں طعم ہوں ایک ہی نفس جاگداز کا
غائب نے ایک اور شعر میں تاثیر عشق دکھائی ہے۔ ان کا قول
ہے کہ پتھر میں اگر چنگاری کی جگہ غم عشق چھیا ہوتا تو اس سے بھی
خون جاری ہو جاتا۔ غم عشق کی تاثیر اتنی جانگداز ہے۔
رگ رنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھس نہ تھمتا

جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر مسترا ہو تا
غائب کا قول ہے کہ عشق میں تاثیر ہونا لازمی ہے عشق کوئی شجر
بید تو ہے نہیں کہ جس میں پھل نہیں لگتے ہیں۔ اس لیے عاشق کو
پُر امید نہ کیا جائے۔

عشق تاثیر سے کوئید نہیں جاں پاری شجر بید نہیں
غائب نے یہ بھی تجربہ کیا ہے کہ عاشقوں کی آہ میں کوئی تاثیر
نہیں ہوتی اور کوئی مشتوق اگر اپنے عاشق کی طرف ملتفت ہے تو یہ
حسن اتفاق ہے۔

دفاعیے دلیبرال ہے اتفاقی دور نہ اسے ہمد
اثر زیاد دلہائے حمزہیں کاس نے دیکھا ہے
غائب نے مذہب ذیل شعر میں عشق کے اثرات کو واضح کیا ہے۔
عشق نے غائب ہٹا کر دیا دور نہ ہم بھی آدمی تھے کام سے
عشق کی شرائط غائب کا قول ہے کہ عشق میں متقل مزاجی کی ضرورت
نہیں ہے۔ چنانچہ وہ فرماتے ہیں۔

لکھتے رہے جنوں کی حکایات غول چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

غالب اپنے عشق میں بہت صادق ہیں اس لیے انھوں نے سوچا کہ وہ اپنی داستانِ عشق لکھیں۔ اس جرم میں محبوب نے ان سے ہاتھ نکلم کوادے مگر پھر بھی وہ اپنی حکایات خوشچال لکھتے رہے۔

یہ فقر تو بہت اچھا ہے۔ مگر سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جب غالب کے ہاتھ محبوب کے حکم سے کاٹ ڈالے گئے تو انھوں نے حکایات خوں چکاں کس طرح لکھیں۔ کیا ہاتھ کے بجائے پاؤں سے لکھتے رہے۔

غالب اپنے عشق میں رُطوع ہیں۔ اس لئے وہ محبوب کو ہر امتحان دینے کو تیار ہیں۔ وہ اس کی محبت میں جان بھی دے سکتے ہیں۔ اگر یہ امتحان نامافی ہے تو غالب اس سے بھی بلند امتحان کے لیے راضی ہیں۔

نہ ہون گزرتے مرنے سے تسلی نہ سی امتحاں اور کیا ہائی ہر تو یہ بھی نہ سی

غالب کو محبوب کے بغیر قرار نہیں حاصل ہوتا ہے
کیا کس نے نگہِ داری کا دعویٰ
شکیب خاطر عاشق بھلا کیا

عشق میں بیخودی | غالب نے ایک شعر میں اپنی بیخودی کا اظہار کیا ہے۔

مجھ سے کہا جو یار نے جاتے ہیں ہوش کس طرح
دیکھ کے میری بیخودی چلنے لگا ہوا کہ یوں

غالب نے محبوب کو ہمیشہ بے وفا کہا ہے مگر اپنی عشق میں وفاداری | وفا کا وہ ثبوت پیش کرتے ہیں۔

تو میں نہیں رہے سرکشۂ وفا کا خیر سال ہمارے ہاتھ میں کچھ ہر گز نہ ہو گیا کہیے
غالب محبوب سے کہتے ہیں کہ ان کی ٹھٹھی میں وفا بند ہے اور پھر اس سے

پوچھتے ہیں کہ تباہ ہمارا میٹھی میں کیا ہے۔ یعنی محبوب اقرار کر لے کہ غالب فادائے عاشق ہیں۔

غالب نے سندرجہ ذیل شعر میں بھی اپنی وفاداری کا ثبوت پیش کیا ہے
 نہیں نگار کو الفت ہو نگار تو ہے روانی و دوش دستی ادا کیے
 غائب کے کلام میں وصل کے متعلق کچھ اشعار موجود ہیں۔
 وصل کا عالم | اگرچہ ان اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہے۔ بلکہ انھوں
 نے ہجر و فراق کی راتوں کا زیادہ ذکر کیا ہے۔ مگر کہیں کہیں جو وصل کے
 متعلق اشعار ہیں وہ بے لطف ہیں۔

سندرجہ ذیل شعر میں غالب نے وصل کا حسین نقشہ کھینچا ہے۔

غند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
 تیرے زلفیں جس کے بازو پریشاں ہو گئیں
 غالب نے ایک اور شعر میں لطیف وصال کا ذکر کیا ہے۔

ابھی آتی ہے بوبائش سے اس کی زلف شکس کی
 ہمارا دید کہ خواب زلیخا عام بستر ہے
 غالب کو اس پر حیرت ہے کہ محبت پیدا ہوتے ہی وصل کی تمنا
 کیوں پیدا ہو جاتی ہے۔

پھونکا ہوا کس سے گوشتِ محبت میں اے خدا! اخیرِ انتظار تنہا کہیں ہے
 غالب محبوب کے نظارہ سے لطف اندوز ہو رہے ہیں۔

داگر دے ہیں شوق نے بند نقابِ حسنِ غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا
 غالب کو اس بات کا احساس ہے کہ وصل محبوب بہت مشکل سے حاصل
 ہوتا ہے۔

سآہ کو چاہیے اک عمر اتر ہوتے تک کون جیتا تو ہی زلف کے سر ہوتے تک
غائب اپنے محبوب سے کہتے ہیں کہ اگر تو ہربانی کے ساتھ مجھ کو بلائے
تو میں خود حاضر ہو جاؤں۔ میں اپنی جگہ پر خفا نہیں ہوں۔ میں کوئی نیکیا
وقت بھی نہیں ہوں کہ پھر پلٹ نہ سکوں۔

ہرباں ہو کے بلا لو مجھے چاہو جس وقت
میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آ بھی نہ سکوں
محبوب کے وصل سے غائب اس قدر مسرور ہوئے کہ وہ اس کو جاں
نذر کرنا بھول گئے۔ اگرچہ یہ موقع ایسا ہی تھا کہ محبوب کے سامنے خرط
سرت سے ان کا دم نکل جاتا۔

میں اور خط وصل خدا ساز بات ہے جاں نذر نہینی بھول گئے اضطراب میں
مومن کا بھی اضطراب خدا ملا خطر فرما گئے۔

پہم جو دہائے صنم پر دم ددا ع مومن خدا کو بھول گئے اضطراب میں
غائب وصل کے ملاک ہیں۔ صرت دیدار سے ان کو تسلی پیدا ہوتی ہے۔
میں نامزد دل کی تسلی کو کیا کروں مانا کہ ترے رخ سے نگہ کامیاب ہو
غائب وصل کی خواہش کو ترک نہیں کرنا چاہتے ہیں۔
بس ہجوم نا امید ہی خاک میں مل چاہے گی

وہ جو اک لذت ہمارا ہی سہی بے حاصل میں ہے
غائب صرت وصل محبوب کے دیرانے میں ایدہ لگتے ہیں۔
دیکھیے باتے ہیں عشاق تبوں سے کیا فیض

اک بدھمن نے کہا ہے کہ یہ سال اچھا ہے
غائب اچھے سال سے یہ مفہوم اخذ کرتے ہیں کہ شاید اس سال محبوب

سے ملاقات ہو جائے۔

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں شبِ بے عمل میں لطف، انداز ہونے کے کاغذ پر بتایا ہے اگر اس طریقہ پر عمل نہیں کیا جاتا ہے تو یہ دھولِ ہجر سے بھی بدتر ہے۔ ہے بے عمل جو عالمِ تسکین و ضبط میں۔ معشرۂ قحط و عاشقِ دیوانہ جاسیہ
غالب کو بے عمل محبوب کی شہزادی کا احساس ہے۔

بوجھ وہ سر ہے گڑا ہے کہ اُسٹے نہ بنے
کام وہ آج پڑا ہے کہ بڑاٹے نہ بنے
غالب نے غلامِ انداز کے خوب سے بے عمل مائل کیا ہے۔ ایک جگہ انھوں نے محبوب کو خواب میں دیکھا ہے، جس کا ذکر ایک شعر میں کیا ہے۔
تھا خواب میں خیالِ کہ تجھ سے سدا جب آنکھ کھل گئی نہ مائے افسانہ نہ تھا
ظاہر ہے کہ رات کو خواب میں وہی چیزیں نظر آتی ہیں جن کا خیالِ اندازِ دن میں کوٹا ہے۔ غالب، دن بھر محبوب کے خیال پر غرق رہتا ہے۔ چنانچہ رات کو انھوں نے اس خواب میں دیکھا کہ اس تاریخِ بے عمل سے لطفِ انداز ہوئے۔ چنانچہ محبوب کو انھوں نے خواب میں دیکھا اور وہ خواب تھوڑی دیر کے بعد ہی ختم ہو گئی اس لئے وہ فجر کے سردارِ صبح میں مبتلا ہو گئے۔ غرضیکہ خواب کی بدولت انھوں نے بے عمل اپنے ہجر و دُور کے غم سے چھٹے

غالب محبوب سے ہر حال میں روبرو کھنا ضروری سمجھتے ہیں۔ کوئی کہ اس ریلوے بنا دھول حاصل ہو سکتا ہے۔
دارتہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو۔
سمجھے ہمارے ساتھ رداوت ہی کیوں نہ ہو

غالب کا خواہش ہے کہ محبوب سے ان کی ملاقات ہو اور وہ اس کے
ناز اٹھائیں

وہ بھی نہ ہو کہ اس سنگر سے ناز کھینچوں بجاے مسرت ناز
محب کی آمد سے غالب پر کتنا غرض گزار اثر پڑتا ہے یہ بھی ملاحظہ

فرمایا ہے

ان کے دیکھے سے ہوا جانی بہت غم پر روانی
وہ کہنے لگا کہ ہمیں سار کا حال اچھا ہے
غالب بھی ملاقات کا حال محبوب پر بھی ہمیں ظاہر کر سکتے ہیں اسکا
سبب یہ ہے کہ جب ان کا محبوب آتا ہے تو ان کے چہرے پر روشنی
آ جاتی ہے اور محبوب کچھتا ہے کہ مرغن کی حالت بالکل درست ہے سو
جب محبوب غصت ہو جاتا ہے تو غالب کا حال بالکل غیر ہو جاتا ہے۔
یہ اس قسم کی وضاحت ہے جیسے دو مختلف شے کے حالات کو دیکھنا
چاہتے ہو کہ کچھ شبہ نہ رہے بلکہ بات میں یگانگی نہ ملے غائب ہو جائے گا۔
سندرجہ ذیل اثر پڑتا ہے کہ وہ ان کے یہ غالب نے خوشی کا اظہار
کیا ہے۔

خوشا اقبال نہ تجوی عیادت کو تم آئے ہو
خوشی کا شمع بالیں مارے ہو اور ستر ہے
محبوب سے رابطہ قائم رکھنے کی خواہش ہو میں غالب اس کو خط
لکھتے رہتے ہیں۔ غالب اسے محبوب کو خط لکھنے سے باز نہیں کرتے
یہ جاننا ہو کہ وہ اسے محبوب سمجھتا ہے کہ وہ اپنی خاموشی کا
ایک اندر شہر میں غالب کے اس معنوں کو اندر بہتر انداز میں پیش

کیا ہے۔ روشن ہونے سے قبیر

خط لکھیں گے کہ چہ مطلب کچھ نہ ہو ہم تو عاشق ہیں
غائب کا خیال ہے کہ عاشق ہی نہیں محبوب کے اک ان کو خدشہ ہے کہ
ہے بلکہ گلشن کے غنچے بھی اس کے استقبال کے لیے تیار ہو جائیں۔

وہ گل جس گستاخ میں جلوہ فرمائی کرے غائب
چلنا غنچہء گل کا صدا سنہ دیراں ہو گئیں

اگر محبوب گلستاں میں اپنا جلوہ دکھائے تو فرط مسرت کا ذکر کیا ہے۔
در اصل یہ غنچوں کی چٹک نہیں ہے بلکہ صدا سنہ در

گلشن میں ایک جگہ اور محبوب کا غیر مقدم ہو رہا ہے گریزاں مجھ سے
گلشن کو ترجیح دے کر اس کے خوش آئی ہو ہر غنچہ کا گل ہونا گریزاں رہتا ہے اسی
غائب نے اپنے بہت سے اسرار میں جیسے گریزاں رہتا ہے۔
ہجر کا عالم اس کے متعلق اپنے مختلف جذبات کا ذکر ہے۔

انھوں نے ہجر کی کیفیت کو اور زیادہ مؤثر انداز میں پیش
شعر میں غائب نے ہجر کی تکالیف کا بیان کیا ہے جو ان میں ہو نہیں سکتی مجھ سے
متعلق ہے۔ اور اس کو موت سے

کا دکاؤ سخت جانہائے تنہائی نہ چھو جمع کو تاشم کا
در حقیقت عاشق کے لیے ہجر کی رات کا کٹنا اور صبح
مشکل ہے جیسے فریاد ہے بے کورہ بے سکون کاٹ کو جو سزا ایک بار ہو رہتا
مشکل تھا

غائب نے ہجر کے سلسلے میں ایک اور حسین شعر کہا ہے۔
نہ نے نام کو اتنا طول غائب مختصر کھ ہے کہ حرف نسخ ہیں رضوں تھوڑے ہر شہا ہجر الی

مب نے شام ہجر کی دہشت کا ذکر کیا ہے۔

ہجر میں ہوتا ہے آب

پر تو ہناب سیلِ خانماں ہو جائے گما
سے شر میں نہایت بلاغت کے ساتھ محبوب سے وقت
ہے۔

نیامت نے ہنوز پھر ترادقت سفسد یاد آیا
بعد ہونے کے بعد شاعر پر ایک غشی کا عالم طاری ہو گیا
ب کبھی اس کو ہوش آ جاتا ہے تو یہ لمحہ قیامت ہو جاتا ہے
میں سرگرم ناہوائے شرد ہیں۔ اسی لیے دنیا ان کو آتش

یا اہل جہاں مجھے سرگرم ناہوائے شرد بار دیکھ کر
کے بلذ میں ایک نہایت حسین شعر کہا ہے۔

لاؤں جہاں خراب میں
خرب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گو حساب میں
بڑی طویل راتیں گزاری ہیں۔ ان کی ہر ہجر کی رات شب
ہوتی ہے اس لیے اگر ان ہجر کی راتوں کو بھی شمار کیا
بہت زیادہ ہو جائے گی۔ کیونکہ دن کی بہ نسبت ہجر
یا۔ اس لیے اچھی عمر کا شمار کرنا بہت دشوار ہے۔
عالم کا عالم ملاحظہ فرمائیے۔

سے بہنے دو کہ ہے شام فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ شعلیں دو سر دزاں ہوں میں

دونوں آنکھوں سے خون بہنے کو دیکھوں کے روشن ہونے سے تعبیر
کرناترغیبہ کی نہایت حسین مثال ہے۔

غالب ہجر میں اس قدر گریہ و زاری کرتے ہیں کہ ان کو خدشہ ہے کہ
انہیں ان کے آنسوؤں سے ساری بستیاں غرق نہ ہو جائیں۔

یوں ہی گورڈنارہا غالب تو اسے اہل جہاں
دیکھنا ان نسبتوں کو تم کہ دیراں ہو سکیں

غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی شبِ تنہائی کی اذیت کا ذکر کیا ہے۔
بہشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں

صور دور رہا سایہ گزراں مجھ سے
غالب کہتے ہیں کہ جس طرح دھواں آگ سے گزراں رہتا ہے اسی
طرح شبِ تنہائی میں وحشت کی بنا پر سایہ بھی مجھ سے گزراں رہتا ہے۔
مندرجہ ذیل شعر میں بھی شبِ فراق کی وحشت کا ذکر ہے۔

بیکسی ہائے شبِ ہجر کی وحشت ہے ہے
سایہ نبیہ شید قیامت میں ہو پنہاں مجھ سے

غالب نے بذاتِ خود شبِ ہجر کا تجربہ کیا ہے اور اس کو موت سے
بتر قرار دیا ہے۔

کہوں کس سے یکے کیا ہے شبِ غم بربلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
غالب نے نہایت مؤثر انداز میں مندرجہ ذیل شعر میں اپنا بیہوشی

ہجر الہ کا نقشہ کھینچا ہے۔
سیاہی جیسے گرجائے دم تحریر کا غدر
رقیعت میں یوں تھوڑے ہو شہا ہجر الہ

محبوب کے جانے کے بعد عاشق کی کیا حالت ہوتی ہے؟ اس کیفیت کو ملاحظہ فرمائیے۔

خدا اثرمائے ہاتھوں کو کہ رکھتے ہیں کشاکش میں
بجی میرے گریباں کو اکبھی جانناں کے دامن کو
جب محبوب رخصت ہونے لگتا ہے تو عاشق کے ہاتھ محبوب کا دامن پکڑ لیتے ہیں اور جب وہ رخصت ہو کر چلا جاتا ہے تو اس کے ہاتھ خرد عاشق کے گریباں کی ڈھجیاں اڑاتے ہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کے رخصت ہونے کا سماں پیش کیا ہے جب یہ قریب سفریاد نے نخل بانہ دھا

قبض شوق نے ہر ذہ پہ اک دل بانہ دھا
ہجر میں اذیتِ ناگہ کے سدلِ عشق ادا ہجرِ محبوب میں اذیتیں بردا
اسی ہیں اس لیے جب وہ اپنے حالات بیان کرتے ہیں تو ان کے ہر لفظ سے صداقت متراج ہوتی ہے۔ چنانچہ غالب نے نہایت حسین انداز میں ایک شعر میں اپنا حال زار بیان کیا ہے۔

بانہ میں بندہ کو نہ لے باز نہ میرے حال پہ
ہر گل تر ایک چشمِ غولِ نساں ہو جائے گا
ناگہ کے ایک اور شعر میں اپنا حال زار بیان کیا ہے۔

ہم نے مانا کہ قضا غل نہ کر دے گئے لیکن خاک ہو جائیں گے ہم کو خبر ہوتے تک
ناگہ کے اپنے ایک شعر میں اظہارِ ناتوانی کیا ہے۔
صلہ ہن میں طہنہ اغیار کا شکوہ کیا ہے

بات کچھ سر تو نہیں ہے کہ اٹھا بھی نہ سکیں

مندرجہ ذیل شعر میں بھی ضعف و ناطاقتی کا ذکر ہے۔

چھوڑا نہ مجھ میں ضعف نے رنگ اختلاط کا
ہے دل پہ بار نقشِ محبت ہی کیوں نہ ہو
اسی بضمون کا یہ بھی شعر ہے۔

نالہ جاتا تھا پر سے طریش سے میرا ادب
لب تک آتا ہے جو ایسا ہی رسا ہوتا ہے
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں یہ ظاہر کیا ہے کہ ہجر نے ان کو بیری کی
منزل تک پہنچا دیا ہے۔

مضحل ہو گئے تو ہی غالب اب عناصر میں اعتدال کہاں
غالب محبوب کے جور سے اکتا گئے ہیں، اس لیے اس سے لطف و کرم
کی التجا کرتے ہیں۔

کبھی تو اس پر شوریدہ کو بھی داد ملے کہ ایک عمر سے حسرت پرست بالیں ہر
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں اسی خیال کو نہایت پُر زور انداز میں
پیش کیا ہے۔

آندہ جزع میں جل بے وفا، برائے خدا مقام ترک حجاب و دامنِ تکیس ہے
غالب کی اکثر عشوق سے ترک جھونک ابھی رہتی ہے۔ محبوب کے غالب
کے دل کو جلوہ زارِ آتش و دوزخ کہا، اس لیے محبت کرنے سے انکار کر دیا
کیونکہ اس نے سوچا کہ خود کو آگ میں کون جھونکے۔ غالب نے یہ جواب
دیا کہ اگر میرا دل جلوہ زارِ آتش و دوزخ ہے تو آپ بھی تو قلعہٴ شور و قیامت ہیں
جلوہ زارِ آتش و دوزخ ہمارا دل سہی
قلعہٴ شور و قیامت کس کے آب و گل میں ہے

غالب نے زیادہ تر ہجر کی اذیت کا بیان کیا ہے مگر انھوں
ہجر میں لذت نے کبھی بھی ہجر میں لذت بھی محسوس کی ہے۔
 شوق ہو گیا ہے سینہ اسے لذت فراق تکلیف پر وہ داری نہ ختم جگر گئی
 ہجر کے علاوہ غالب کو کبھی آزارِ محبوب سے بھی لذت حاصل ہوتی ہے
 کیوں نہ تھریں ہر نہ نادک بیدار کہ ہم
 آپ اٹھلا لگتے ہیں گریزِ خطا ہوتا ہے
 مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب کو لذتِ آزادہ کی خواہش ہے۔

کھیل سمجھا ہے کہیں چھوڑ نہ دے بھول نہ جائے
 کاش یوں بھی ہو کہ بن میرے ستائے نہ بنے
 غالب نے مختلف اشعار میں گریہِ دنا لہ کا ذکر کیا ہے۔
ہجر میں گریہ کہتے ہیں۔

آگ سے پانی میں سمجھتے دقت اُٹھتی ہے صدا
 ہر کوئی در ماندگی میں نالہ سے ناچار ہے
 غالب نے یہ نہایت حسین شعر کہا ہے۔ انھوں نے دوسرے مصرع
 میں دھڑکی کیا ہے کہ در ماندگی میں ہر شخص مجبوراً نالہ کرتا ہے اور پہلے مصرع
 میں اس کا یہ ثبوت دیا ہے کہ بکھو جب آگ پر پانی پڑتا ہے اور بجھنے
 لگتی ہے تو اس سے ایک قسم کی آواز پیدا ہوتی ہے، یہی اس کا نالہ ہے۔
 غالب کا یہ بھی قول ہے کہ فریاد کرنے سے کسی خاص سہلے کو
 اختیار کرنے کی ضرورت نہیں ہے اور نالہ کرنے سے کسی بھی حاجت
 نہیں ہے۔ ضرور ہی بات یہ ہے کہ نالہ فریاد میں تاثیر ہو ناچار ہے۔

فریاد کیا کہیں آئے نہیں ہے نالہ پابند سے نہیں ہے

غالب کا خیال ہے کہ نالہ و گریہ سے دل کا غبار نکل جاتا ہے اور اس طرح عاشق کو سکون حاصل ہو جاتا ہے۔

روئے سے اے ندیم ملامت نہ کہ مجھے
آنسو کبھی تو عقدہ دل واکرے کوئی

غالب نے گریہ و زاری کے سلسلہ میں ایک اور حسین شعر کہا ہے۔
ہے چشمِ زہینِ حسرت دیدار سے نہاں شوقِ عنایِ سیخہ، دریا کہیں جسے
غالب نے اپنی محبوب کا شدت کے ساتھ انتظار
انتظار محبوب اس کرتے ہیں۔

کہتے تو تو تم سب کہ بت غالبیہ مواتے اک مرتبہ گھر کے کہو کوئی کہ دو آئے
در اصل غالب کے احباب ان کو سمجھا رہے ہیں کہ محبوب آتا ہی ہوگا۔
غالب انتظار کرتے کرتے تھک گئے۔ اب وہ یہ نہیں سننا چاہتے ہیں
کہ محبوب آتا ہی ہوگا۔ بلکہ وہ یہ سننا چاہتے ہیں کہ وہ دیکھو محبوب آ گیا۔
مندر بہر ذیل شعر میں غالب نے انتظارِ محبوب کی ایک حسین تصویر
ہمارے سامنے پیش کی ہے۔

وعدہ آنے کا دنا تیجے یہ کیا انداز ہے
تم نے کیوں سوچی ہو اپنے گھر کی درباری مجھے

غالب نے ایک نہایت لطیف حکمت کی طرف اشارہ کیا ہے۔
سر پہ ہونے نہ وعدہ صبر آنا سے عمر فرصت کہاں کہ تیری تمنا کے کوئی
غالب نے اپنی ساری عمر کو انتظارِ محبوب میں صرف کر دیا۔ اب
تمنا کے لیے وقت کہاں باقی رہا۔

غالب محبوب کا انتظار کر رہے ہیں۔ چاہے وہ آئے یا نہ آئے مگر

بہر حال وہ منتظر ہیں۔
 بیچ آٹریسی ہے وعدہ دل دہار کی تجھے وہ آئے یا نہ آئے یہ یاں انتظار ہو
 غالب نے اپنے دل کے پردے اٹھا دیے ہیں اور صمیم جذبات
 ہمارے سامنے پیش کر دیے ہیں۔ غالب محبوب کے عشق میں اس قدر
 مبتلا ہیں کہ ان کو ہر وقت محبوب کی طرف سے پیام کا انتظار رہتا ہے۔
 چنانچہ کبھی وہ درخوردہ دیکھتے ہیں اور کبھی دیوار کو دیکھتے ہیں۔ اس کا مقصد
 یہ ہے کہ ان کو محبوب کے پیام کا انتظار کبھی صبا کے ذریعہ رہتا ہے اور
 کبھی نامہ برد کے ذریعہ وہ پیام محبوب کا انتظار کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ
 فرماتے ہیں۔

یہ ہم جو ہجر میں دیوار کو دیکھتے ہیں
 کبھی صبا کو کبھی نامہ برد کو دیکھتے ہیں
 غالب نے ایک اور شعر میں محبوب کے انتظار میں بے قرار سی سما
 اظہار کیا ہے۔

آ کہ مری جاں کو قرار نہیں ہو طاقبِ بیدار انتظار نہیں ہو
 غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں انتظار محبوب کا ذکر نہایت حسین
 انداز میں کیا ہے۔
 یہ نہ بظنی ہمارا ہی قسمت کہ رہا مالِ یار ہوتا

اگر اور جلیے رہتے ہی انتظار ہوتا
 ناکہ زنجیر سے دیکھنے کا بہت شوق تھا مگر ان کے
 مختصر دیکھنے کی شکل کی کوئی صورت نظر نہیں آتی تھی۔ اس
 لیے انھوں نے ایک ترکیب سوچی۔ انھوں نے سرنامہ پر آنکھوں کی

تصویر بنادی تاکہ مشرق سمجھ جائے کہ اس کو حسرت دیدار ہے چنانچہ غالب فرماتے ہیں
 آنکھ کی تصویر ہر نامہ پہ کھینچ رہی ہے کہ تیرا تجھ پہ کھل جائے کہ اس کو حسرت دیدار ہو
 غالب کو آرزو ہے کہ اگر زندگی میں محبوب ان کے پاس نہیں آیا تو
 کم از کم عالم نزاع میں تو آجائے۔

یوں کش مکش نزاع میں ہال جذبہ محبت
 سمجھ نہ سکوں، پیرہ مرے پوچھنے کو آئے
 غالب اپنا حسرت دیدار کے سلسلہ میں ایک اور شعر بہت حسین ہے۔
 وہ کہنے میں کہ میرے دل میں جو دانع ہے، وہ دراصل حسرت دیدار کا نتیجہ
 ہے۔ جس کو لوگ سویداشے دل کہتے ہیں۔

حسرت نے لار کھاتری زخم خیال میں گھلسٹہ نگاہ سوید اکھیں جسے
 جذبہ رشک نے اس رشک کا اظہار مختلف اشعار میں کیا ہے
 چونکہ انھوں نے خود اپنے رشک کی عکاسی کی ہے۔ لہذا اس عکس
 کا انحصار ان کے مشاہدہ باطن پر ہے وہ فرماتے ہیں۔

چہ بولہ رشک کے لئے کہ ترے گھر کا نام لوں
 ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں گے کہہ دوں
 غالب کے دل میں جذبہ رشک اس قدر موجزن ہے کہ وہ نہ صرف
 سے غریب نامی ملاقات، تو درکنار یہ بھی نہیں چاہتے کہ رقیب کے دل
 سے غریب نامی ملاقات ہو۔

تو درکنار یہ بھی نہیں چاہتے کہ رقیب کے دل
 سے غریب نامی ملاقات ہو۔

غالب کے رشک کا یہ عالم ہے کہ خود ان کو اپنی ذات سے بھی رشک ہے۔

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پر رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اسی قسم کا جذبہ رشک مندرجہ ذیل شعر میں ظاہر کیا گیا ہے۔
ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے مرنے ہیں ورنہ ان کی تمنا نہیں کرتے
غالب کے رشک کا ایک اور پہلو ملاحظہ فرمائیے۔

مرجائوں نہ یوں رشک سے جب وہ حق نازک
آغوشِ خیمِ حلقہٴ زہار میں آوے
غالب کا رشک اس درجہ تک پہنچ گیا ہے کہ دور قریب اور محبوب کی
الفاظ کو گوارا نہیں کر سکتے ہیں۔

یہ رشک ہو کہ وہ ہوتا ہو ہم سخن تجھ سے دگر نہ خونِ بد آموز بجا عدد کیا ہے
غالب کے رشک کا ایک اور عالم دیکھئے۔

مکلفِ بظرفِ نظر آگئی ہی میں سہی لیکن
وہ دیکھا جائے تب یہ ظلم نہ کیا جائے بزمِ مجھ سے

غالب کے رشک کا یہ عالم ہے کہ وہ خوب باک و رخصت کرنے میں بھی
ہچکچاتے ہیں کیونکہ ان کو یہ معلوم ہے کہ وہ میرے گھر سے نکل کر قریب کے
سمراتِ تفریح کو لے چلا جائے گا۔

قیامت ہے کہ ہو دے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

رشک کے سلسلہ میں غالب نے ایک انداز میں شعر کہا ہے۔
نظرِ کائنات گذریں رشک سے گذرا کیونکہ کائنات کا نام نہ ان کا ہے آگے

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشک کا پہلو پر مشیدہ ہے۔
 رہا بلا میں بھی میں مبتلا ہے آفت تشک بلائے جاں ہو اداسی اکتہاں کیلئے
 غالب نے چند اشعار میں اپنے حسین ماضی کو یاد کیا ہو اور اپنے
یاد ماضی | گزشتہ تجربات پر روشنی ڈالی ہے۔

وہ فراق اور وہ وصال کہاں وہ شب و روز نہاہ و سال کہاں
 فرصت کا وہ بار شوق کے ذوق نظر آئے جمال کہاں
 تھی وہ اک تحفہ کے تصور سے اب وہ رعنائی خیال کہاں

مندرجہ ذیل خیال بھی یاد ماضی پر مشتمل ہے۔
 یاد بقیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آراشیاں لیکن ان نقش و نگار طاق نیاں ہو گئیں
 غالب کا محبوب ستم کو ہے۔ مگر غالب نے یہ محسوس
 کیا ہے نہ وہ انھیں بے دانا نہیں سمجھتا ہے۔
محبوب کی طرف سے
خوش اعتمادی اور اگر مجھے وہ جفا کرتا ہے تو وہ مجھ پر جھڑپ

کے لئے کرتا ہے۔
 ہم پر جفا سے رک، دغا کا اگر ان نہیں۔ اک چھڑ ہے دگر نہ مراد امتحاں نہیں
 غالب نے محبوب کے دل کی ایک ادب بات کا سراغ لگایا ہے۔ اگرچہ
 وہ غالب کا سال زبان سے نہیں بولتا ہے مگر محبت بھری نظروں سے جو
 ان کو دیکھتا ہے اس کا ظہیر یہ ہے کہ وہ ان کی طرف مائل ہے۔
 کس بڑھ سے تم کو سچے اور لطیف ماضی کا سہش ہو اور پائے سخن دریاں نہیں
 غالب پر محبوب کی ہر بات کا ایک اور نہ سن پہلو ملاحظہ فرمائیے۔
 ہم کو ستم عزیز ستم کو کو ہم عزیز ناہر ہاں نہیں ہے اگر ہر ہاں نہیں
 محبوب کے سچے۔ ہے جو بھی ان اننا سکتے ہیں وہ غالب کو عزیز ہیں۔ اگر

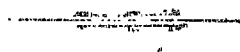
محبوب گالی بھی دیتا ہے، تب بھی غالب کو اس سے خیریت حاصل ہوتی ہے۔
 بوسہ نہیں نہ دیجئے، دشنام ہی سہی۔ آخر زبان تو دیکھتے ہو تم اگر وہاں نہیں
 اس شعر میں یہ بھی نکو پوچھنا ہے کہ محبوب کے پاس دہن کہیں ہے۔
 اور وہ شعرا نے محبوب کے چھوٹے دہن کی اس قدر تعریف کی ہے کہ اس کو
 کا لہم قرار دیا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ تم دہن کا بوسہ نہیں دے سکتے ہو،
 کیونکہ تمہارے دہن نہیں ہے تو زبان تو ہے۔ زبان سے کم از کم ہم کو
 گالیاں دی دو۔

موتن نے اسی مفہوم کا ایک نہایت حسین شعر کہا ہے۔
 دشنام یا رطوبت خوں پر گواں نہیں لے ہم نفس نرا کست آواز دیکھنا
 قاعدہ ہے کہ عید کے روز لوگ نظر ادا کرتے ہیں اور لڑکھائے تقسیم کرتے
 ہیں۔ مگر محبوب اتنا فیاض ہے کہ عید کے علاوہ بھی وہ روزوں کو شراب
 پلاتا ہے۔

علاوہ عید کے ملتی ہو اور دن بھی شراب نگہائے کوچہ میخانہ نامراد نہیں
 محبوب کی عادت کی غالب نے ایک ننگہ انداز تعریف کی ہے۔
 عند کی جو اور بات مگر خوشی نہیں بھولے سے اس نے سینکڑوں دیکھ دیکھ
 غالب اپنے محبوب کو بات سے بہتہ بگڑا نہیں دیتا۔ وہ کہتے ہیں کہ
 اگر کوئی مجھے اس کے گھر تک پہنچا دے تو کیا عجب ابے کہ اس کو چھ پر رحم
 آجائے۔

کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کر آجائے۔ گھر گھر
 اس باب میں غالب نے ایک نثر کو کیا پست کیا اور
 اس باب میں غالب نے ایک نثر کو کیا پست کیا اور

ان کے شاہد باطن پر ہے۔ یہ تجربات بڑی حد تک اس میں خون کی ایک بوند
 مہینی ہیں۔ کیونکہ ان کا تعلق خود غالب انی ذات سے ہے کی انگلی کی منائی پور
 باب میں غالب کے ان تجربات کو پیش کیا جا رہا ہے جن کا اسے
 شاہد ظاہر پر ہے۔ ان تجربات میں اس قدر صداقت اور حقیقت کا مظہر آیا
 ہو سکتا ہے جتنی ان تجربات میں ہے جن کا قولن غالب کے شاہد
 باطن سے ہے تاہم چونکہ غالب بڑے کمالات کے ہیں اور دوسرا شاعر ہیں۔
 اس لیے دیگر افراد کے آثار سے میں جو اچھوتی نے رائے کو ان کی پس منظر سے
 نہ کسی حد تک صداقت پہنچی ہے۔



مانہ ہوا

مالہ کیا ہے -

نہ چہ میں ہر درد و دلوار

۔۔۔ اس طرح لیا ہے کہ جو شخص

باب چہماں
غالب کی شاعری

(ب) غائب کی مشاہدہ ظاہر

غالب نے ایک ماہ قریب کی مصیبت سے اہل دنیا کا شاہد کیا ہے ان کے
تجربہ سے معلوم ہوا ہے اور انھوں نے انسانی فطرت کو ہزاروں نکل سے دیکھنے
کی کوشش کی ہے پھر غالب نے اسرار و خوش اخلاق انسان تھے اس بنا
پر ان کی ملاقات سے تمام اشخاص سے نفرت انھوں نے دل سے بھر لی تھی۔
اس لیے ان کو وہی کیا خیال نہ ہوئے کہ ان کے ہاوتوں میں انھوں نے
کچھ بھی نہیں پایا ان کے خاصہ سے کیا ہے اور اس رائے میں ان کو
تو اس قدر افسانہ نظر آئے ہیں اور ان کے لیے تو بات گوناگوں میں
غالب نے اپنے تجربات سے ان کو بھی دیکھ کر اس میں کیا ہے انھوں
نے ان کے ہاوتوں کو دیکھا ہے کہ ان کے ساتھ کیا ہے اور اس کی فطرت
سے اس کو بھی دیکھ کر ان کے لیے دیکھ کر انھوں نے اس کے دل
پر ان کے ہاوتوں کو دیکھ کر ان کے لیے دیکھ کر انھوں نے اس کے دل
پر ان کے ہاوتوں کو دیکھ کر ان کے لیے دیکھ کر انھوں نے اس کے دل

محبوب کی شکل و شباہت کا

محبوب کے قد کی تعریف | غالب نے محبوب کے ق

انہوں نے کچھ اشعار میں اس کے قد و قامت کی تعریف کی
نے کہا ہو کہ محبوب کے قامت سے نقشہ قیامت بھی ایک
ترے سر و قامت سے اک قد آدم قیامت کے
غالب نے محبوب کے قد کی تعریف مندرجہ ذیل
سایہ کی طرح ساتھ پیریں سر و دستوں تو اس قد در
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کے قد اور رخ و دو
منظر بھی یہ شکل بھلی کو نور کی قسمت کھلی نہ
غالب نے محبوب کی

محبوب کی چشم کی تعریف | اور ان کو فوں گر کجا

اس چشم فوں گر کا اگر پائے اشارہ طوطی کی طر
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کی بے غ
لی ہے کہ اس بے خودی کی بنا پر اس کی آنکھیں
اسکی ہر ایک ایک طرح شراب معلوم ہوتی ہے۔

مستی بے وقت غفلت ساقی ہلاک ہے بوج شراب
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی بے
بزم سے دست کدہ ہے کس کی چشم مست کا
شیشے میں منقلب پری پہ

کی بدولت محفل وحشت کدہ بن گئی ہے۔ اس لئے
 شراب کا اثر اٹل ہو گیا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ شیشے
 بلکہ کوئی پری پنہاں ہے جس کی وجہ سے ساری
 نئی ہے۔

غیر میں محبوب کی آنکھوں کو بہت سیار کہا ہے اور اس
 بن گیا ہے۔

جم خواں تیرا بسیار بُرا کیا ہے گرا چھانہ ہوا
 غالب نے محبوب سے کہا کہ بھئی بخور دیکھا ہے اؤ
 بنا ان کے حسن کی تعریف کی ہے۔

از نگ فرغ خطیب یا اسد اسرنگاد کلچیں ہے
 کہ شراب میں جو ایک سے کہہ کر گزرا پانی جاتی ہے وہ خود
 یہ ہے کہ مے کشی کے وقت شراب کو محبوب نے
 اس کے ہونٹوں کی سرخو شراب میں منتقل ہو گئی۔
 دلی شرم میں بھی مشوق کے چوں کی تعریف کی ہے اور
 حضرت جلسی بھی زندہ نہیں کر سکتے۔ بلکہ اگر وہ
 دگر ہی تین آجاسے گی۔

جلبانی قیامت کثرۃ فعل تیرا خواب سنگیں ہو
 غالب نے نہایت حسین اور دلکش انداز میں
 بیتا محبوب کی انگلی کی خانی پور کی تعریف کی ہے
 کا تصور دل میں نظر آتی تو ہم اک بوند لہو کی
 پہنچے پیش کیا ہے کہ وہ فراتی یا میرا اس قدر روئے

ہیں کہ ان کے دل سے سارا خون خارج ہو گیا ہے اندر اب اس میں خون کی ایک بوند بھی باقی نہیں رہی ہے۔ ایسی صورت میں جب غالب محبوب کی انگلی کی سنائی پور کا تصور کرتے ہیں تو ان کے دل میں لہو کی ایک بوند نظر آنے لگتی ہے۔

غالب نے محبوب کی زلفوں کا بھی جائزہ لیا
محبوب کی زلف کی تعریف اپنے اور ان کی تعریف کی ہے۔

حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ ہر سوئے دل ہر تار زلف کہ بچہ سر سرہ سا کہوں
 غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں یہ بتایا ہے کہ محبوب کی زلفوں سے رہائی بہت مشکل ہے۔

پڑا رہے دل والہ تہ تیباں سے کیا حاصل مگر پھر تاب زلف پر کھن کی آرزائیں ہو
 مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے کھن زلف محبوب کا شاہدہ کیا ہے
 جس جانیسم شاد کش زلف پار سے نافہ داغ آہوئے مشک تیار ہو
 غالب کہ محبوب کے آرائش خم کا کل سے بڑے بڑے اندیشے پیدا ہو گئے
 ہیں کیونکہ ان کو معلوم نہیں کہ یہ بنیاد سنگسار کس کے لئے ہو رہا ہے۔

تو اور آرائش خم کا کل میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز
محبوب کا حسن غالب نے اپنے محبوب کا ستر پایا جائزہ لیا ہے اور اس کو حسن
 میں مکمل پایا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ساری دنیا اس کے حسن کی تعریف ہے۔

سب کو قبول ہو دیوی تری بختائی کا روبرو کوئی بہت آئینہ سیما نہ ہوا
 غالب نے ایک شعر میں محبوب کے جلوہ حسن کی ارزانی کا مطالعہ کیا ہے۔
 دیوی ہو کس تند ارزانی سے جسلوہ کہ سمت ہو تو سے کہ چہ میں ہر در و دیوار
 غالب نے ایک شعر میں محبوب کے حسن کا جائزہ اس طرح لیا ہے کہ جو شخص

س کو دیکھتا ہے وہ دل و جان سے ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ اس لئے اگر غالب بھی دل و جان سے ہاتھ دھو بیٹھے تو وہ بازار سے جا کر دل و جان خرید لائیں گے کیونکہ لاتعداد لوگ دل و جان سے دستیاب بردار ہو چکے ہیں۔
تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم ہو اٹھیں گے۔ لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جان دے
غالب نے اپنے حسین اور عمیق تجربات و مشاہدات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ حسن محبوب نانی ہے۔

ہر کس قدر ہلاک زیب ونائے سسکل بلبس کے کار و بار یہ ہیں خندہ ہائے گل
ایک شعر میں غالب نے حسن محبوب کی دل کشی بیان کی ہے۔
تیرے ہی جلوہ کا جو یہ دھوکا کہ آج تک ہاں اختیار دوڑے ہو گل در فضاے گل
غالب نے ایک اور شعر میں محبوب کے حسن کا مطالعہ کیا ہے اور اس مطالعہ کے بعد ان کے ذہن میں یہ بات آئی ہے۔
ہوئے اس ہروش کے جلوہ مثال کے آگے پرانیاں جوہر آئینہ مثل ذرہ روزن میں
جس طرح سورج کی کرنوں سے روزن میں ذرات پرانیاں ہو جاتے ہیں
اسی طرح محبوب کے جلال کا عکس جب آئینہ پر پڑتا ہے تو اس کے جوہر بھی ذروں
اسی کی طرح پرانیاں ہو جاتے ہیں۔

حسن محبوب کا اثر ایک اور شعر میں ملاحظہ فرمائیے۔
یہ کس بہشت شمل کی آمد آمد ہے کہ غیر جلوہ گل رہ گزروں خاک نہیں
حسن محبوب کا ذکر غالب نے ایک شعر میں دلفریب سلوب کے ساتھ کیا ہے
نفاست منہ بھی کام کیا واں حجاب کا شئی سے ہر نظر سے رخ پر کچھ گئی
جب محبوب اپنے رخ سے نقاب اٹھائی تو ہر شخص نے اس پر ہنسا
کیونکہ یہ ہوا کہ اسی ہنکا ہیں نقاب بن گئیں۔

محبوب کے حسن کی تعریف ایک اور شعر میں نیلے۔
 نکلیں کوہِ نہرو میں جو ذوقِ نظر لے حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے
 محبوب ہی صفتِ حسین نہیں ہے بلکہ اس کا کوہِ بھی حسین ہے۔
 گو اینیں نکھت گل کوڑے کوچے کی ہوس کیوں ہے گردِ رہِ جولانِ صبا ہو جانا
 غالب کے محبوب کے حسن کا اندازہ مندرجہ ذیل شعر سے ہو سکتا ہے۔

جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ اگر کیجے خیال
 دیدہ دل کو زیارت گاہِ حیرانی کرے

محبوب کے حسن کی غالب نے ایک اور جگہ تصویر کھینچی ہے۔
 وہ آبیازِ زمیں دیکھو نہ کہو بھجر کہ غافل تھے تھیک بھیک و عبر اہلِ انجمن کی آرزویش ہے
 محبوب اپنے حسن میں لا جواب ہے۔ اس کی مثال دنیا میں ملنا مشکل ہے
 اس لئے غالب کہتے ہیں کہ اے محبوب میں تیرے سامنے آئینہ رکھ دوں
 اور تو خود ہی اپنے حسن کا اندازہ کرے کہ دنیا میں تجھ جیسا کوئی حسین ہو سکتا ہے۔
 آئینہ کیوں دوں کہ تماشائیکیں جسے ایسا کہاں سے لائیں کہ تجھ سا کہیں ہے
 غالب نے محبوب کے حسن کا جائزہ لیا ہے اور یہ تحریر کیا ہے کہ ان کا
 مہِ خورشیدِ جمال ماہِ کامل سے زیادہ حسین ہے۔ جو کہ خورشیدِ کوہِ نشی کے لحاظ
 سے ماہِ یوسفیتِ حامل ہے اس لئے غالب نے ”مہِ خورشیدِ جمال“ کی ترکیب
 استعمال کی ہے خیاںِ خیر غالب فرماتے ہیں۔

حسنِ مہِ گرجہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے اس سے میرا مہِ خورشیدِ جمال اچھا ہے
 غالب نے محبوب کے جلوہ حسن کا شاہدہ کیا ہے اور اس کو سجلی سے

تنبیہ دی ہے۔
 سجلی اس کو نہ گئی آنکھوں کے آگے تو کیا بات کرتے کہ میں لبِ شہِ تقریر بھی تھا

غالب کا محبوب اس قدر حسین ہے کہ خود آئینہ اس کے عکس کو اپنی گود میں لینے کے لئے بے قرار ہے۔

تمثال میں تیری ہر وہ شوخی کہ بصد ذوق آئینہ بہ انداز گل، آغوش کشا ہو
غالب کا خیال ہے کہ جب محبوب کسی دوسرے پر عاشق ہو جاتا ہے تو وہ اور بھی زیادہ حسین معلوم ہوتا ہے۔
ہر کے عاشق وہ اپنی ارد اور نازک ہو گیا۔ رنگ کھلتا جائے ہو خدا کہ ادا ہو جائے

محبوب کی حرکات و سکنات کا مشاہدہ

محبوب کا تکلم | غالب نے محبوب کی مختلف حرکات و سکنات کا گہرائی کے ساتھ
جائزہ لیا ہے چنانچہ انھوں نے محبوب کا مختلف انداز سے
مطالعہ کیا ہے اس لئے ان کے اشار میں بڑی حد تک صداقت موجود ہے۔
غالب ایک شعر میں محبوب کے تکلم کی تعریف کرتے ہیں۔
جس نظم میں تو ناز سے گفتار میں آدے جاں کا لبد صورت دیوار میں آدے
محبوب کی گفتار میں جہاد کی کیفیت موجود ہے۔ اگر کسی مکان میں بیٹھ کر گفتگو
کرتے تو دیواروں پر بھی تصویریں میں جان پیدا ہو جاتے۔

محبوب کا تبسم | غالب معشوق کے تبسم ہائے نہاں کی ایک حسین تمثال
کہتے ہیں۔

نفل میں غیر کی آج آپ سوئے ہیں کہیں ورنہ

سبب کیا خواب میں آؤ تبسم ہائے نہاں کا

غالب نے محبوب کی ہلکوں کو اشک آلودہ دیکھا اور
محبوب کی ہلک | اس سے ایک نتیجہ اخذ کیا۔

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہو گا قیامت جو شرک کے لودہ ہونا تیری شرک کا
 غالب نے ایک شعر میں محبوب کی قرۃ کو چھین کے اعتبار سے غیش قرار دیا
 بتاؤ اس قرۃ کو کچھ کہہ مجھ کو مستدار نہ غیش ہو رگ جاں میں فرو تو کیوں کہ ہو
 غالب نے نگاہ محبوب کا ذکر مختلف انداز میں کیا ہے اور
محبوب کی نگاہ | اس کے اثرات سے ہم کو آگاہ کیا ہے۔
 دل سے تری نگاہ جس گم گم اتر گئی دونوں کو اک نظر میں رضامند کو گئی
 مندرجہ ذیل شعر میں بھی نگاہ ناز کا کوشمہ دیکھئے۔

وہ غیرت سہی بول میں جب اتر جائے نگاہ ناز کو چھ کیوں نہ آشنا کہے
 محبوب کی نگاہ دل میں کس طرح پار ہو جاتی ہے اس کا انداز دیکھئے
 نموشیوں میں تماننا اور اٹکتی ہے نگاہ دل سے ترے سر پہ ساکتی ہو
 غالب محبوب کی نگاہ ناز سے شہید ہو جانا پسند کرتے ہیں اور اس شہادت
 کی بنا پر خوں بہا بھی طلب کرنے کے لئے تیار نہیں ہیں۔

غما کیا ہو؟ میں ضامن ادھر دیکھ شہیدان نگہ کا خوں بہا کیا
 غالب نے ایک شعر میں عشق کے تیر نظر کا کوشمہ دکھایا ہے۔

ہے ایک تیر دونوں جس میں چھو سے پڑے ہیں
 وہ دن گئے کہ اپنا دل سے جگر جدا تھا
 ایک شعر میں غالب نے محبوب کی نگاہ شریکوں کو بنوہ دیکھا ہے۔

وہ گاہیں کیوں ہوئی جانی ہیں یا رب دل کے پار
 جو مری کوتاہی قسمت سے مرگاہوں ہو گیش
 غالب نے عشق کی بیخوبی نظر کا بھی شاہد دیا ہے اور اس کو نظر اشعار
 دیکھنے سے بہتر قرار دیا ہے۔

مکوئی میرے دل سے پڑھے ترے تیرہم کش کو
یہ غافل کہاں سے ہوتی جو جگہ کے پار ہوتا
محبوب کی نگاہ میں تیغِ حریاں کی کاٹ بوجہ ہے۔ غالب نے مندرجہ
ذیل شعر میں نگاہ کو تیغِ حریاں سے تشبیہ دی ہے۔
تکلفِ برطن ہے جانتاں تر، لطفِ بدخوباں

نگاہ بے حجابِ ناز، تیغِ تیزِ حریاں ہے
غالب نے محبوب کی رفتار کا گہرائی کے ساتھ جائزہ لیا
محبوب کی رفتار ہے اور اس کو قیامت سے زیادہ فتنہ کو قرار دیا ہے۔
جب تک کہ نہ دیکھا تھا قادیار کا عالم میں منقہٴ فتنہٴ محشر نہ ہوا تھا
ایک اور شعر میں غالب نے محبوب کی سست خوامی کو بغور دیکھا ہے۔
ثابت ہوا ہو گردنِ مینا پر خونِ خلق راز سے جو موج سے نہ ہی رنار دیکھ کر
مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کے خرامِ ناز کا ذکر کیا گیا ہے۔
اگر وہ سرِ قد گرمِ خرامِ ناز آجائے کھٹ ہر خاک گلشنِ شکر تری نالہ فرسا ہو
محبوب کی رفتار کا ایک اور عالم ملاحظہ فرمائیے۔

چال جیسے کڑی کسان کا تیر دل میں لیے کے جا کرے کوئی
محبوب کا نقشِ قدم غالب نے محبوب کے نقشِ قدم کا بھی بغور جائزہ لیا ہے
ان کی نظر میں محبوب کے نقشِ قدم میں جنت کے طعنے
نظر آتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار میں محبوب کے نقشِ پائی تعریف کی گئی ہے۔
دیکھو تو دلِ زہری اندازِ نقشِ پا موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی
جہاں تیرا نقشِ قدم دیکھتے ہیں خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں
محبوب کا نازد انداز غالب نے محبوب کا نازد انداز اور ہمشوہ و عمرہ

کا بھی بغور مطالعہ کیا ہے۔ ان سے محبوب کی کوئی ادا بھی چھپ نہیں سکتی ہے اس لئے وہ اس کے ہر انداز کا ذکر دلکش اسلوب میں کرتے ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں :-

لاکھوں لگاؤ ایک چراغاں نگاہ کا لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں
غالب کی نظر میں لاکھوں لگاؤوں سے زیادہ دلکش اس کا نظر چرانا
ہے۔ اسی طرح اس کے بناؤ اور سنگار کے مقابلہ میں اس کا عتاب
کہیں زیادہ مسرت بخش ہے۔ محبوب کا ناز و کرشمہ مندرجہ ذیل شعر سے بھی
ظاہر ہوتا ہے۔

زہے کرشمہ کیوں دے رہا ہے ہم کو فربہ
کہ بن سکے ہی انھیں سب خبر ہے کیا کیئے
غالب کے سامنے محبوب اس طرح ناز و انداز دکھاتا ہے کہ وہ سمجھتے
ہیں کہ محبوب ان کے عشق سے واقف ہے۔ اس لئے وہ اس سے اپنا
حال دل نہیں کہتے ہیں مگر یہ غالب کی غلط فہمی ہے وہ ان کے حال دل
سے کچھ بھی واقف نہیں ہے۔

غالب نے بعض اوقات محبوب کے ناز و غمزہ کا براہ راست ذکر کرنا مناسب
نہیں سمجھا بلکہ انھوں نے ناز و غمزہ کو حسین استعارہ کا لباس پہنا کر پیش کیا ہے
مقصود یہ ناز و غمزہ دے لے گفتگو میں کام چلتا نہیں ہے دُشمنہ و خنجر کے بغیر
غالب کا یہ شعر ضرب المثل ہو گیا ہے اور مختلف مواقع پر اظہار خیال کے
لئے استعمال کیا جاتا ہے۔

محبوب کا غمزہ و عشوہ ایک اور شعر میں ملاحظہ فرمائیے۔
ژنہ غمزہ جالتاں ناز بے پناہ تیرا جھس رنج سہی سامنے تیرے کئے کیوں

محبوب کے ناز کی تصویر اس شعر میں بھی دیکھیے۔

ہم میں مشتاقی اور وہ بیزار
یا الہی یہ ماجہ کیا ہے
غالب نے ایک شعر میں محبوب کی مختلف اداؤں کا جائزہ لیا ہے۔
بلائے جان ہے غالب اس کی ہر بات اشارتِ نیا، عبارت کیا ادا کیا
غالب محبوب کی ہر ادا پر مرتے ہیں۔
عہدہ سے مدح ناز کے باہر نہ آسکا
غالب نے اپنے محبوب کی نزاکت کا بھی جساڑہ
محبوب کی نزاکت لیا ہے۔

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں
دیکھتے ہیں آج اس بتِ نازک بدن کے پاؤں
سند جہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی نزاکت کا بیان ہے۔

اس نزاکت کا بڑا ہودہ بھلے ہیں تو کیا
ہاتھ آدیں تو انھیں ہاتھ لگائے نہ بنے
غالب کا محبوب اس قدر مغرور ہے کہ وہ ان سے گستاخی
محبوب کا غرور سے بات کرتا ہے اور ان کو ہر وقت ذلیل کرتا ہے۔

ہر ایک بات پر کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
محقق کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے
غالب نے اپنے محبوب میں غرورِ حسن کا بھی شاہدہ کیا ہے وہ کہتے ہیں۔
ابجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہوں یکساں دو تو کیوں کوڑا
ہے وہ غرورِ حسن سے بچکانہ دنا ہر چند اسکے پاس ولی حق شناس ہے
غالب نے اپنے محبوب کا بغور شاہدہ کیا اور انھوں
محبوب کی زرگیت نے محسوس کیا کہ اس میں زرگیت کا رجحان یا

جاتا ہے۔ چنانچہ وہ خود اپنی ذات پر عاشق ہے۔

آئینہ دیکھ اپنا راسخ لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دیتے پرتنا غور در تھا
محبوب کا نسل کرنے کا انداز | اتہ از کا کئی جاڑہ لیا ہو وہ کہتے ہیں۔

نظر لگے نہ کہیں اس دست و بازو کو یہ لوگ کیوں مے زخم جگر کو دیکھتے ہیں
غالب کو اپنے گھرے زخم کا اتنا خیال نہیں ہے مگر خیال تو دھرت
یہ ہے کہ جب لوگ ان کے گھرے زخم کو دیکھیں گے تو کہیں گے، اتنا
نازک بدن محبوب اور اس نے اتنا گہرا زخم کیسے پیدا کر دیا، اس لیے لوگ
اس کے دست و بازو کو حیرت سے دیکھیں گے اور مکن ہے کہ اس طرف اس کے
دست و بازو کا نظر لگ جائے۔

غالب نے اپنے محبوب کی مختلف سوکات و سختات اور
محبوب کی ذہانت | اجاڑہ لیا اور یہ تجس کر کہ ان کا یہ بے درہنہ بکا ہے
وہ مری جین جین سے غم نہ سالی سمجھا لڑو مکتوب بے درہنہ عتوال تھسا
غرضیکہ غالب نے محبوب کی شکل و شباہت کا کئی جاڑہ لیا ہے اور اس کی
مختلف سوکات و سختات کا بھی مشاہدہ کیا ہے اور اس کے بعد ہمت سے
نتائج اخذ کئے ہیں۔

محبوب کے جذبات کا مشاہدہ

غالب نے ایک شعر میں اس نکتے کو واضح کیا ہے کہ معشوق
محبوب کا ظلم | اس کی محفل میں ہر چیز پریشان نظر آتی ہے۔ یعنی وہ مادی اور
غیر مادی دونوں اشیاء پر ظلم کرتا ہے۔

بوسے گل، نالہ دل، دودھ چراغ محفل، جوڑی نرم سے نکلا، سو پریشانی نکلا
غالب نے معشوق کو ایک اور شعر میں ستم کر لیا ہے۔

میں نے چاہا تھا کہ اندوہ و غم سے چھوڑ دوں
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کو غارت گرجنوں و غنا کے خطاب سے
پکارا ہے۔

سُن اے غارت گرجنوں و غنا سُن، تسکنتِ قیمتِ دل کی صد اکیا
غالب نے ایک اور شعر میں محبوب کے ظلم سے غریب کی ہے۔

تھی خبر گم کہ غالب کے اُڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے یہ تماشا نہ ہوا
غالب نے اس شعر میں بھی محبوب کے ظلم کا ذکر کیا ہے۔

دائے گمیرا اتر انصاف محشر میں نہو اب ملک تو یہ توقع ہو کہ داں ہو جائے گا
غالب نے اپنے محبوب سے ایک نہایت حسین بات کہی ہے۔ وہ کہتے
ہیں کہ اگر دنیا کے سارے محبوب بٹھا دیں تو یہی طرح سنگ دل ہو جائیں تو
عشاق کی زندگی کیسے بسر ہوگی۔

تجھیں کہو کہ گدا اور صنم پرستوں کا تہوں کی ہوا اگر ایسی ہی ہو تو کیوں کر ہو
مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے محبوب کی سنگ دلی کو نہایت خوب
انداز میں پیش کیا ہے۔

یہ نلتہ آدمی کسی خانہ دیدانی کو کیا کم ہے، مے تم در دستِ جن کے شبنم کی آسماں کیوں ہو
محبوب کی ستمگرگی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

دورِ حشم بدتر ہی نرمِ طرب سے داہ داہ، نغمہ ہو جانا ہوا داں گونا گونا میرا جائے ہو
معشوق کا ظلم ستاروں کی خوشی سے بھی بڑھ کر ہے۔

قاطع اصرار میں اکثر نجوم وہ بلائے آسمانی اور ہے

محبوب کی مستم کوئی کے اور پہلو دیکھیے۔

میں نے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ سستم کو کچھ تجھ کو فرما بھی کرے آزاد میں آئے
تو دوست کسی کا بھی سستم کو نہ ہوا تھا اور دل یہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا
کام اس سے آگرا ہے کہ ہر کاجان میں کیوں نہ کوئی نام سستم کو کہے بغیر
غالب نے محبوب کے ظلم کا پہلو مندرجہ ذیل شعر میں بھی دکھایا ہے۔ اؤ
اپنے دلِ نازاں کو ترغیب دی ہے کہ وہ اس کے عشق سے باز آئے۔

دلِ نازاں تجھے ہوا کیسا ہے آخر اس درد کی دوا کیسا ہے

غالب پر ان کا محبوب زندگی بھر ظلم کرتا رہتا ہے، اب اگر اس کے دل
میں کبھی نیکی کا خیال بھی آتا ہے تو وہ غالب سے نیکی کا برتاؤ کرنے سے بھی گریز
کرتا ہے۔ کیونکہ اس کو اپنی جفاؤں کا خیال آ جاتا ہے۔ غالب نے اس شعر
میں انسانی نفسیات کا بہت صحیح جائزہ لیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آجائے ہے مجھ سے

جفا میں کو کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

غالب نے اپنے اور چند اشعار میں محبوب کی فطرت کا گہرا مطالعہ کیا ہے
چونکہ محبوب ان پر ظلم سستم کرنے کا خوگر ہو چکا ہے اس لئے اگر وہ کبھی انکو
نظر التفات سے دیکھتا ہے تو غالب کو بدگمانی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ سوچتے
ہیں کہ آخر یہ کیا ماجرا ہے کہ ہمیشہ تو وہ مجھ پر جور و جفا کرتا تھا مگر آج وہ مجھ پر
کیوں عنایت کر رہا ہے، چنانچہ غالب کہتے ہیں۔

ہے بس کہ ہر اک ان کے اشارے میں نشاں اور

کرتے ہیں محبت تو گذرتا ہے گساں اور

جب محبوب غالب سے محبت کرتا ہے تو ان کو بدگمانی پیدا ہو جاتی ہے اور یہ بالکل فطری بات ہے۔ غالب سمجھتے ہیں کہ دل میں کچھ کالاغزوہ ہے۔ یہی بدگمانی مندرجہ ذیل شعر میں بھی اظہار فرما ہے۔
مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام

ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہوش و اب میں
غالب محبوب کی محفل میں ہمیشہ تشنہ کام بیٹھے رہتے تھے مگر آج ساقی
ان کو جام شراب پیش کر رہا ہے۔ اس لیے غالب کو گمان کوڑتا ہے کہ
شاید اس نے شراب میں "کچھ" ملا دیا ہے۔ "کچھ" کا لفظ بہت بلیغ ہے اور
شراب میں نہ ہر ملائے کی طرت اشارہ کر رہا ہے۔
غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی نفسیاتی اعتبار سے بہت اہم ہے۔
وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے

کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو نہ دیکھتے ہیں
محبوب غالب کے گھر پر مدعو کرنے پر بھی نہیں آتا تھا مگر علات معمول
وہ ان کے گھر پر ایک دن پہونچ گیا۔ غالب سخت حیرت میں مبتلا ہیں کہ آج
یہ نئی بات یوں ہو رہی ہے۔ اس لیے وہ بھی اپنے گھر کو نہ دیکھتے ہیں بالکل
ویران ہے اور اس قابل نہیں ہے کہ سراپا ناز و غرہ ان کے گھر میں قدم
رکھے۔ اور کبھی وہ محبوب کو حیرت سے کہتے ہیں کہ آخر اس کے دل میں کیا
بات آئی جو وہ میرے گھر آ گیا۔

غالب نے محبوب کی فطرت کا مندرجہ ذیل شعر میں بھی گہرائی کے ساتھ
جوازہ لیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں۔

صحبت میں غیر کہ نہ پڑی ہو یہ خوشبیس
دینے لگا ہے پسہ بغیر التجا کے

پہلے محبوب کا یہ حال تھا کہ غالب کی منت و مساجرت کے باوجود وہ
 برسہا برس دیتا تھا اور آج یہ حال ہے کہ بغیر التجا کے بوسے دینے لگا
 ہے۔ اس لئے غالب کو شبہ پیدا ہو گیا کہ محبوب کی ذہنیت کی تبدیلی قریب کی
 صحبت کی وجہ سے ہوئی ہے۔ قریب اس کے مسلسل بوسے لیتا ہو گا یہاں
 تک کہ محبوب کو بوسہ دینے کی حالت پڑ گئی اور اب وہ غالب کو بھی بوسہ دینے
 میں غدر نہیں کرتا ہے۔

محبوب کا تفاعل | غالب نے اپنے محبوب کے مختلف جذبات و احساسات کا
 جائزہ لیا ہے۔ وہ اپنے تجربات کی بنا پر اس نتیجہ پر پہنچے
 ہیں کہ ان کا محبوب تفاعل شمار ہے پناہ غالب کہتے ہیں۔
 ظلم کو ظلم اگر لطف دے رہا ہے تفاعل میں کسی طرح سے مجبور نہیں
 غالب نے محبوب کے دل کا ہر طرح سے جائزہ لیا ہے۔ اس لئے وہ
 محبوب کی رگ رگ سے واقف ہیں۔ ایک شعر میں انھوں نے محبوب کے
 تفاعل کی اس طرح نمکائیت کی ہے۔

نگاہ بے جا جا چلتا ہوں تفاعل ہائے تم کیسے آزما کیا
 غالب محبوب کے تفاعل کو برداشت کرنے کے لئے تیار ہیں۔ نگردہ
 صرت اتنا چاہتے ہیں کہ محبوب کچھ ایسا ردیہ اختیار کرے کہ ان کو یہ امید
 پیدا ہو جائے کہ آج نہیں تو کل محبوب ہماری طرف مائل ہو گا۔
 جان کر کیجیے تفاعل کہ کچھ امید بھی ہو یہ نگاہ غلط انداز تو سمجھ ہے ہم کو
 مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے محبوب کے تفاعل کا تجزیہ نہایت موثر اور
 حسین انداز میں کیا ہے۔

میں اور بزم سے بے ہوش تشریف آؤں تو گویں نے کی مٹی تو بے ساقی کو کیا ہوا تھا

یہ نہ خود ہر کا تفاعل ہے جو اس نے غالب کو شراب نہیں پلائی۔ غرض
کیجئے کہ غالب نے بارہ دوستی سے تو ہر کی بھی تو وہ خود سے شراب نہیں پی
سکتے تھے۔ مگر مشرقی اگر ان کے سامنے جام پیش کرنا تو غالب انکار بھی
نہ کرتے۔ مگر مشرق نے اپنی غفلت شعاری کی بنا پر ایسا بھی نہ کیا۔
مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے محبوب کی بے اعتنائی پر روشنی

ڈالی ہے۔ تیرے تعلق کی بھی بات نہ رہے جا سن لیتے ہیں، گو ذکر بہار انہیں کرتے
تارہم بچو نکایت کی بھی بات نہ رہے جا سن لیتے ہیں، گو ذکر بہار انہیں کرتے
محبوب کی بے توجہی کا عالم غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں پیش کیا ہے۔
لیتا نہیں مرے دلی آوارہ کی خبر اب تک وہ جانتا ہو کہ میرے ہی پاس جو
محبوب کے تفاعل کا ذکر اس شعر میں موجود ہے۔

میں بھی منہ میں زبان رکھتا ہوں کاش پوچھو کہ مدعسا کیا ہے
محبوب محض غفلت کی بنا پر عاشق کا حال دریافت نہیں کرتا ہے۔ اگر
وہ دریافت کرے تو غالب کے منہ میں بھی زبان ہے اور وہ اپنا حال دل
بیان کر سکتے ہیں۔

غالب اپنے محبوب کے تفاعل کی ایک اور مثال پیش کرتے ہیں۔

کب وہ سنتا ہے کہانی میری اور پھر وہ بھی رہا بی میری
غالب کا محبوب پہلے ناوارستہ تفاعل برتنا تھا، اب دانستہ برتنا ہے اور

یہ ادا اس کی اور بھی دلکش ہے۔
بہت دلوں میں تفاعل نے تیرے پیار کی وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے
محبوب کے تفاعل کی غالب نے یہ وجہ بتائی ہے کہ اس کو یقین ہے
کہ وہ اس کی محبت میں گرفتار رہے گا اس لئے وہ ان سے غفلت برتنا ہے۔

کیوں نہ ہو بے اتفاقی اسکی خاطر جمع ہو جانتا ہو محو پرستہائے پندانی مجھے
محبوب کی بے تو جہی کا ذکر غالب اپنی شاعری میں بار بار کرتے ہیں۔
چاکر جگر سے جربہ پرستش نہ دلا ہوئی کیا فائدہ کہ حبیب کو رسوا کرے کوئی
حبیب کو چاکر کرنے کا اثر محبوب پر کیا ہوگا حبیب جگر کے چاکر سے
وہ متاثر نہیں ہوا۔

غالب مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی بے تو جہی کا تذکرہ ہوئے ہیں
ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دھڑکی دوا کرے کوئی
محبوب کے لٹا نعل کا ذکر مندرجہ ذیل شعر میں بہت حسین انداز سے کیا
گیا ہے۔

کہتے ہیں جب دہی نہ مجھے طاقت سخن جانوں کسی کے دل کی میں کیونکر کہے بغیر
محبوب کی عظمت شمار کی ایک استاد میں ثناں ملا خدا فرمائیے۔

یارب نہ وہ سمجھے میں نہ سمجھیں گے مری بات

نئے اور دل ان کو جو غلط مجھ کو زبان اور

غالب تھے اپنے محبوب کے ہدایت و احساسات
محبوب کی بے وفائی کا فائدہ مطالعہ کیا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ

ان کا محبوب بہت بے وفا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

ایک اور شعر میں محبوب کی بے وفائی ملاحظہ فرمائیے۔

وہاں ہر بات پیوارہ جو نہ بخیر نہ سوائی عدم تک بے وفا چرباؤ تیری یونانی

غالب نے محبوب کی بے وفائی کا ذکر مندرجہ ذیل شعر میں بھی کیا ہے۔

نئے دہا پرستی ہم تو یہ جان جھوٹ جانا کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتقاد ہوتا

غالب نے ایک شعر میں محبوب کو بے ہر قرار دیا ہے، مگر انہوں نے یہ غلطیہ انداز میں کہا ہے کہ شاید اسی طرح وہ ہر بان ہو جائے۔

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعوں سے تو غالب
ترے بے ہر کہنے سے وہ تجھ پر ہر بان کیوں ہو
غالب نے محبوب کی بے وفائی کو محسوس کر لیا ہے۔

دل دیا جان کے کیوں اس کو دفا دار اسد
غلطی کی کہ جو کا خبر کو ملامت سمجھا
غالب نے مسلسل تجربات کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ محبوب بے ہر ہو
رنگ کرتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیرت

عقل کہتی ہے کہ وہ بے ہر کس کا آشنا
محبوب کی بے اتفاقی کا ایک اور شعر میں ذکر ہے۔
شکوہ سنج رنگ ہم دیگر نہ ہونا چاہیے میرا فوٹو سن اور آئینہ تیرا آشنا
مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی بے اعتنائی کا گلہ ہے۔
اب بھلا سے بھی میں محروم ہم اللہ اللہ اس قدر دشمن اور باب دنا ہو جانا
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں معشوق کی بے وفائی کا انجمام بیان کیا ہے۔

خونے ترسی افسردہ کیا و حشر دل کو معشوقی و بے حوصلگی، طرفہ بلا ہے
محبوب کی بے حیائی | غالب نے محبوب کی بے حیائی کا بھی مشاہدہ کیا ہے۔

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی
جاکتے ہو: سچ کہتے ہو پھر کہو کہ ہاں کیوں ہو

مندرجہ ذیل شرعے بھی محبوب کی بے حیائی ظاہر ہوتی ہے۔
 کوتاہی بسکہ بائع میں تو بے حجابیاں آنے لگی ہو نکمت گل سے چاہ مجھے
 غائب نے ایک جگہ اور محبوب کی بے حیائی پر روشنی ڈالی ہے۔
 کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں باں ہر
 مولانا جاتی نے اس شعر کے دو مطلب بیان کیے ہیں۔ اول تو یہ کہ غائب
 کے پاس شدت موجود ہے کہ اس نے غیر کو بوسہ دیا ہے دوسری بات یہ بھی
 ہے کہ غائب اس قدر زیادہ مشاق ہیں کہ وہ محبوب کے رخسار کو کچھ کر بتا
 سکتے ہیں کہ رقیب نے ان کے رخسار کا بوسہ لیا کہ نہیں۔
 غائب کا مندرجہ ذیل شعر بھی محبوب کی بے حجابی کو نمایاں کرتا ہے۔

مئے نے کیا ہے حسن خود آرا کو بے نقاب
 اے شوق یاں اجازت تسلیم ہو شش ہے
 محبوب کی بدگمانی | غائب نے یہ بھی محسوس کیا ہے کہ ان کا محبوب اس
 بدگمان ہے۔ محبوب غائب سے اس درجہ بدگمان
 ہے کہ وہ ان پر نکتہ و نساہت پر پا کر نے کا الزام لگاتا ہے۔
 کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں کہ آج بزم میں وہ نکتہ و نساہت ہیں
 محبوب کی بدگمانی کا ایک حسین سبب غائب نے مندرجہ ذیل شعر میں

بتایا ہے۔
 بدگمان ہوتا ہو وہ کافر نہ ہوتا کاش کے اس قدر ذوق و لطف مرغ بتانی مجھے
 غائب کو تو اے بلیل نے کاشق ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ وہ
 بلیل کو بھی اپنی ہی طرح عشق کا ستایا ہوا سمجھتے ہیں۔ لہذا محبوب نے
 اس کا غلط مطلب نکالا۔ وہ کہنے لگا کہ غائب کو میرے بجائے اب بلیل

سے محبت ہو گئی ہے۔ اب اس کی اس بدگمانی کا کیا علاج ہے۔
 محبوب کی بدگمانی کی وجہ سے غالب محبتیں بخش بخش میں گرفتار ہیں۔
 ادھر وہ بدگمانی ہے ادھر یہ ناواقفانی ہے

نہ پوچھا جائے کہ اس سے نہ بولا جائے ہو چھ سے
 مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی بدگمانی کو بے نقاب کیا گیا ہے۔

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا دوسرا نگر
 ایسی باتوں سے وہ کافر بدگمان ہو جائے گا
محبوب کی ناقدردانی | معشوق کی نظر میں غالب کی کوئی وقعت
 نہیں ہے۔

جو آؤں سامنے انکے تو رجوانہ کہیں جہ جاؤں والی سو کہیں کہ تو خیرا نہیں
 یہاں تک تو خیر غنیمت ہے لیکن غالب کو ایک بار محبوب نے اپنے کچھ
 سے دھتکار دئے کہ نکال دیا۔

لکنا خلد سے آدم کا شے آئے تھے لیکن

بہت بے آرد ہو کر توڑے کو چہ سے ہم نکلے
محبوب کی بدعقدی | محبوب وعدہ کر کے نکل جاتا ہے یہ بات غالب نے
 اپنے تجزیہ کی بنا پر کہی ہے۔

سادہ چکارا ہیں تو بالی غالب ہم سے پیمانہ وفا باندھتے ہیں
 اس قسم کا مصنون غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی باندھا ہے۔
 ان کے وعدہ کا ذکر ان کے یہوں کرد غالب

یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ یاد نہ رہیں
 غالب نے یہ بخوبی محسوس کر لیا ہے کہ ان کا محبوب بدعقد اور وعدہ خلاف

ہے وہ وعدہ کرے کے بعد بھی کبھی ایسا سے وعدہ نہیں کرتا ہے۔
 تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بڑا کبھی توڑ تو نہ سکتا اگر استوار ہوتا
 محبوب کی حاضر جوابی | غالب کو اپنے محبوب میں ایک اور خوبی نظر آئی
 ہے۔ وہ بہت حاضر جواب ہے۔

میں جو کہتا ہوں کہ "ہم لیں گے قیامت میں تھیں"
 کس دعوت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں
 اس شعر کے پہلے مصرع میں خسر گربہ کا عجیب ہے ایک ہی مصرعہ میں
 غالب نے پہلے ضمیر منکلم احد کا استعمال کیا ہے اور پھر اسی مصرع میں ضمیر منکلم
 جمع کو استعمال کر دیا ہے اس لئے پہلا مصرع بے لطف معلوم ہوتا ہے۔
 محبوب کی شوخی | غالب نے محبوب کی شوخی کا بھی مطالعہ کیا ہے۔ ایک
 شعر میں انھوں نے اپنے تجربات بیان کئے ہیں۔

انھیں منظور اپنے زنجیوں کا دیکھ آنا تھا
 اٹھے تھے سیر گل کا دیکھنا شوخی بہانے کی
 مندرجہ ذیل شعر میں بھی محبوب کی شوخی ایک نئے پہلو سے پیش کی گئی ہے۔
 نقش کو اس کے مصو پر بھی کیا کیا ناز ہیں

کھینچتا ہے جس قدر استہازی کھینچا جائے
 غالب نے مسلسل شجرات کی بنا پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے
 محبوب کی بے نیازی | کہ ان کا محبوب اللہ سے بے نیازی اختیار
 کرتا ہے وہ اس سے چاہے جتنی محبت کریں مگر وہ ان کی طرف ملقت
 نہیں ہوتا ہے۔

بے نیازی حد سے گزری بند پور کب تلک ہم کہیں کے حال دل آں آپ فرمائیں گے کیا

مندرجہ ذیل شعر میں بھی غالب نے محبوب کی بے نیازی کا پردہ چاک کیا ہے
 تجا ہل شیگی سے مد عا کیا کہاں تک اسے سراپا ناز کیا کیا
محبوب کی ہر دل عزیزی | غالب اپنے محبوب کو بہت ہر دل عزیز سمجھتے
 ہیں چنانچہ ان کا خیال ہے کہ اگر محبوب
 ان پر ہر زبان ہو گیا تو ساری دنیا ان پر ہر زبان ہو جائے گی۔

سب کے دل میں ہے جگہ تیری چو تو راضی ہوا
 مجھ پہ گویا اک زمانہ ہمسریاں ہو جائے گا
محبوب کی تند خوئی | غالب نے اس بات کا بھی احساس کیا ہے کہ
 ان کا محبوب بہت تند خو ہے۔

اللہ رے تیری تندئی خوں جس کے بیم سے
 اجڑائے نالکہ دل میں مرے رزق ہم ہوئے
 غالب نے ایک اور شعر میں محبوب کو تند خو کہا ہے۔
 نہ شعلہ میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا کوئی بساؤ کہ وہ شرج تند خو کیا ہو
 غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کی تند خوئی کا گلہ کیا ہے۔
 لگومی سہی غلام میں لیکن نہ اس قدر کی جس سے بات اس نے نکایت غم کو کی
محبوب کی عیاری | غالب کا محبوب بہت چالاک ہے۔ وہ بڑے تک دنیا
 نہیں چاہتا ہے مگر غالب کے دل پر قبضہ جمانے
 کی کوشش کر رہا ہے۔ محبوب کی عیاری غالب کی زبان سے سننے
 بوسہ دیتے نہیں اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ

جی میں کہتے ہیں کہ مفت آئے تو مال اچھا ہے
 غالب کا محبوب آوارگی کی بنا پر بہت عیاء اور پیالاک ہو گیا ہے۔

روائے دہر گو ہوئے آوارگی سے تم بارے طبیعتوں کے تو چالاک ہو۔
محبوب کی نازک مزاجی | بڑا غائب نے محبوب کے ساتھ زندگی گزار دی
 ہے اس لئے انھوں نے اس کی ہر ادا اور
 ہر حرکت کا جائزہ لیا ہے۔ چنانچہ انھوں نے اس کی نازک مزاجی بھی محسوس کی
 ہو اس لئے غائب فرماتے ہیں۔

شکوے کے نام سے بے ہر خفا ہوتا ہوں یہ بھی مت کہہ کہ جو کہنے تو گلہ ہوتا ہوں
محبوب کی کج ادائیگی | غائب نے محبوب کی مختلف عادات و خصائل کا
 جائزہ لیا ہے۔ اور اپنے تجربات کی روشنی میں محبوب
 کے بارے میں رائے قائم کی ہے۔ ان کا قول ہے کہ ان کے محبوب میں کج ادائیگی
 بھی ملتی ہے۔

غائب یقیناً کہہ لے گا جواب کیا مانا کہ تم کہا کیے اور وہ سنا کیے
 محبوب کی کج ادائیگی کا رنج ایک اور شعر میں ملاحظہ فرمائیے۔

قسم بنارے پے آنے کی کھاتے ہیں غائب
 ہمیشہ کھاتے تھے جو جان کی قسم آگے

محبوب کی محکمہ چلینی | چونکہ غائب کا محبوب بہت محکمہ چلیں ہے اس
 لیے وہ اس کو غم دل سنا بھی کہیں سکتے ہیں
 محکمہ چلیں ہے غم دل اس کو سنائے نہ بتے

کیا بنے بات جہاں بات بٹاے نہ بنے
محبوب کی رہزنی | غائب نے ایک شعر میں محبوب کی رہزنی کا ذکر
 کیا ہے۔

رہزنی ہے کہ دل ستانی ہے لے کے دل دستاں رو دہرا

غرضیکہ غالب نے محبوب کی حرکات و سکنات اور احساسات و جذبات کا مکمل طور سے تجزیہ کیا ہے۔ انھوں نے ایک ماہر نئیات کی حیثیت سے محبوب کی ہر اداکا مشاہدہ کیا ہے اور رائیسی طرز پر اپنے نتائج کو ہمارے سامنے پیش کیا ہے۔

رقیب کا مشاہدہ

غالب نے اپنی شاعری میں رقیب کے جذبات کا بھی تجزیہ کیا ہے اور رقیب کی حرکات و سکنات کو بغور دیکھا ہے۔ ہر عاشق رقیب کو اپنا دشمن سمجھتا ہے اور رقیب اور محبوب کے تعلقات کو رشک و حسد کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ چنانچہ غالب بھی رقیب کو اپنا عدو تصور کرتے ہیں اور ہر لمحہ اس کی حرکات اور اس کے جذبات کے مشاہدہ میں مصروف رہتے ہیں۔ چنانچہ غالب ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

تو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز میں اور دکھ تری قرہ ہائے دراز کا
محبوب جب رقیب کو محبت کی نظروں سے دیکھتا ہے تو غالب کے دل میں رقابت کی بنا پر اس کی ٹکلیں چھیٹنے لگتی ہیں۔ اگرچہ یہی ٹکلیں رقیب کے لیے سامانِ نشاط ہیں اور ہوا کو رہی ہیں۔

غالب رقیب پر محبوب کی نوازش کو برداشت نہیں کر سکتے ہیں۔ نوازش ہائے بے جا دیکھتا ہوں شکایت ہائے رنگیں کا گڑبگڑ کا
متمدد ہر ذیل شعر میں غالب نے رقیب کے لئے لکھا ہے کہ وہ ایک رقیبِ ہتم کا انسان ہے۔ وہ نکالیاں کھا کر بھی بے مزہ نہیں ہوتا ہے۔ اس کا دوسرا یہلویہ بھی ہے کہ محبوب اس قدر شیریں گفتار ہے کہ اس کی گالیوں میں محبت کی

ہمک لہی ہوئی ہے۔
 کتنے شیریں ہیں تیرے لب کہ رقیب کھالیاں کھسا کے پئے خزانہ ہوا
 غالب نے رقیب کے جذبات و احساسات کا بغور مطالعہ کیا ہے، مندرجہ
 ذیل شعر ان کے مشاہدہ پر مبنی ہے۔

غیر یوں کرتا ہے پرستش میری اس کے ہجر میں
 بے تکلف دوست ہو جیسے کوئی غم خوار دوست

ظاہری طور پر تو رقیب غالب کی مزاج پرستی کے لئے آیا ہے۔ مگر یہ ایک
 طرح کا طنز ہے کیونکہ اس کا مقصد غالب کو اذیت پہنچانا ہے۔
 ایک اور شعر میں رقیب کے ستانے کا غالب نے ذکر کیا ہے۔

تاکہ میں جانوں کہ ہے اس کی رسائی والی تلمک

مجھ کو دیتا ہے پیغام وعدہ دیدار دوست
 نغیائی نقطہ نظر سے یہ دونوں اشعار بہت بلند ہیں۔ غالب نے رقیب
 کے دل کی بات نکال کر کاغذ پر رکھ دی ہے۔

رقیب کا خوف غالب پر کس قدر غالب ہے یہ بھی ملاحظہ فرمائیے۔

بیم رقیب نہ ہوں نہیں کہ تے وداہج ہو شش

عجوبہاں تلمک ہرے اے اختیار حیف

غالب ہوش و حواس کو رخصت کرنے کے لئے اس وجہ سے تیار نہیں
 ہیں کہ ایسی حالت میں رقیب ان کے راز سے واقف ہو جائے گا۔

غالب خوف رقیب کی وجہ سے بہت مضطرب نظر آتے ہیں۔

میں مضطرب ہوں وصل میں خونہ رقیب سے
 ڈالا ہے تم کو دھم نے کس راج و تاب میں

مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے اپنے رفیقوں کی مذمت کی ہے۔

کسی دناہم سے تو غیر اس کو جفا سکتے ہیں
 ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو بُرا سکتے ہیں
 محبوب کو دیکھنے کی تمنائیں غالب کو رقیب کے گھر پر ہزار بار جانا پڑا۔
 کیونکہ وہ جانتے ہیں کہ محبوب رقیب ہی کے گھر گیا ہوگا۔ اس لئے ممکن ہے
 کہ اس کا دیدار اسی کے گھر میں ہو جائے۔

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار اے کاش جانتا نہ تری راگنذر کو
 غالب کا خیال ہے کہ رقیب سے بھی محبوب ناراض ہو سکتا ہے۔ کیونکہ
 رقیب اس سے میری برائیاں کرے گا اور وہ میرا ذکر سننا ہی نہیں چاہتا
 اس لیے جب رقیب میری نمایاں کا ذکر کرے گا تو یقیناً محبوب اس سے بھی
 خفا ہو جائے گا۔

ذکر میرا بدی بھی اسے منظور نہیں غیر کی بات مجھ جاسے تو کچھ وہ نہیں
 غالب نے ایک شعر میں رقیب کی شیریں بیانی کا ذکر کیا ہے۔ یہ شعر بھی
 غالب کے شاہدہ کا شاہد ہے۔

ہو گئی ہو غیر کی شیریں بیانی کا رگو عشق کا اس کو گماں ہم بے زبانوں پر
 غالب رقیب کی صورت سے ہزار ہیں۔ وہ یہ تو جانتے ہیں کہ محبوب
 ان کے گھر آئے مگر شرابی کو اور رقیب کو اساتذہ نے کونہ آئے۔
 رات کے وقت میں چائے ساغور رقیب کو لئے

آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ کرے خدا کہ پانی
 غالب کا محبوب بڑا ستم ظریف ہے۔ انھوں نے محبوب سے کہا کہ اپنی
 محفل سے رقیب کو اٹھا دو۔ لیکن اس نے رقیب کے بجائے غالب ہی کو

اپنی محفل سے نکال دیا
میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تھی سن کے ستم کو سہی کہ پردہ نہیں کرتے
غالب کے دل میں رقیب کی طرت سے بہت پر غار کی طرف اس سب پر
کا یہ عالم ہے کہ وہ محبوب کی زبان پر رقیب کا ذکر آئے، پر بھی نہ کہہ سکا کہ اگر مجھ کو
چاہے محبوب رقیب کی مذمت ہی کیوں نہ کرے۔
ہے مجھ کو تجھ سے تذکرہ غیر کا لگے ہر چند بسیل نکایت ہی کیوں نہ ہو
غالب ایک شعر میں رقیب اور محبوب دونوں کو آگاہ کرتے ہیں کہ روزِ حشر

یہ دونوں سے میرے فعل کی پرکشش ہوگی۔
بے نہیں سوا خدائے اور حشر سے قائل اگر رقیب ہے تو تم کو آہ ہو
غالب کہتے ہیں کہ جب تم رقیب کے دوست ہو گئے ہو تو پھر رقیب سے
محبت کا امتحان کیوں لیتے ہو۔

یہی ہوا آوازِ انا کو تو انا کس کو کہتے ہیں عدو کے ہوئے جب تم تو میرا امتحان کر
جب غالب کا محبوب ان کے رقیب کو دیکھ کر سکا انا ہے تو انا کس کو کہتے ہیں
جل جاتے ہیں۔

یا میرے زخمِ رشک کو اسیرانہ کیجئے یا پردہِ یلیم پہنیں اٹھائیں
غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں محبوب کو بہت معقول جواب دیا ہے۔

ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے غیر کو تجھ سے محبت ہی تھی
محبوب کا دل ہے کہ رقیب مجھ سے محبت کرتا ہے۔ غالب نے یہ تسلیم
کریا کہ رقیب تھا میرا عاشق ہے اور وہ تھا میری محبت میں برباد ہو رہا ہے
تو میں تھا میری محبت میں رقیب کی طرح خود کو کیوں برباد کروں، مجھے
اپنی ذات سے کوئی نقص نہ ہوتا ہے نہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں غالب نے عاجز آگئے ہیں۔
 کی دنیا ہم سے تو غیر اس کی لئے عدد و سس دن ہمارے سر پہ نہ آ رہے چلا گئے
 باد کو کتنا سخی سے منع نہیں کر سکتے ہیں کیونکہ رقیب جب
 محبوب کو مارتے تو محبوب کو یا آجاتی ہے اور جب وہ رقیب سے کوار
 کیونکہ فیصلہ اور ارادہ کرتا ہے تو اس کو شرم آجاتی ہے چنانچہ غالب فرماتے ہیں
 کہ لکیر کو یارب وہ کیونکہ منع گستاخی کرے اگر چاہی بھی اکو آتی ہو تو شرم چائے ہو
 غالب کا محبوب چاہے تیر ہو یا بلا ہو سکر انھیں کاہنہ کر رہے اور رقیب
 سے قطع تعلیق کر لے۔

تیر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو کاش کے تم مرے لئے ہوتے
 غالب کو اپنی بد قسمتی پر رونا آتا ہے کیونکہ رقیب تو محبوب کی محفل میں
 شرم کے مزے اڑا رہا ہے اور پیارے غالب کی اس محفل تک
 رسائی بھی نہیں ہوتی ہے۔ غالب کی زبان سے ان کا شکوہ سنئے۔
 خیر میں محفل میں بے حسام کے ہم ہر یوں رشتہ لب پیغام کے
 غالب نے ایک شعر میں رقیب کی بد صورتی کا ذکر کیا ہے۔
 نقش ناز بہت طناد بہ آغوش رقیب پائے طاؤس پئے خامہ مانی مانگے
 رقیب بد رویہ محبوب کو اپنی گز میں پائے بیٹھا ہے۔ یہ منظر کس قدر بد نما
 ہے۔ اگر مصور اس منظر کی تصویر کھینچا پاتا ہے تو اس کو موعے قلم کے
 بجائے پائے طاؤس سے تصویر کھینچنی ضرورت ہوگی کیوں کہ پائے
 طاؤس بد شکل ہوتا ہے اور یہ منظر بھی بد نما ہے۔

غالب نے ایک اور شعر میں رقیب پر جو رسائی ہے یہ فرماتے ہیں۔
 جس زخم کی ہو سکتی ہے تدبیر و فکر کہہ دیجو یارب اسے شمت میں عدد کی

غالب نے رقیب کے سلسلہ میں ایک بڑا نازک شعر کہا ہے۔۔۔
 در پردہ نہیں غریب سے ربط نہانی
 نظر کا یہ پردہ ہو کہ پردہ نہیں کرتے
 در اہل محبوب رقیب سے محبت کہتا ہے اور جب غالب اس پر
 اعتراض کرتے ہیں تو انکار کرتا ہے اور ثبوت یہ پیش کرتا ہے کہ اگر مجھ کو
 اس سے محبت ہوتی تو میں اس سے پردہ کرتا یعنی مجھ میں جھجک ہوتی
 مگر چونکہ مجھے اس سے محبت نہیں ہے اس لیے میں اس کے سامنے
 بے پردہ ہو جاتا ہوں۔ غالب کہتے ہیں کہ یہ بات تو اس پر بھوٹ ہے محبوب
 پردہ کی بات کہہ کر حقیقت پر پردہ ڈالنا چاہتا ہے۔

رقیب دل کا ہلکا انسان ہے۔ وہ محبوب کا خط لے کر پھر رہا
 ہے۔ اگر کوئی اس سے پوچھے کہ یہ خط کس کا ہے تو وہ فوراً محبوب کا
 نام لے لے گا اور اس طرح اس کو بدنام کرے گا۔
 غیر پھر تا ہے لیے یوں ترے خط کو کہ اگر

کوئی پوچھے کہ یہ کیا ہے تو چھپا دے نہ بنے
 خدیکہ غالب نے رقیب کی حرکات و سکنات اور خیالات و جذبات
 کا جائزہ لیا ہے چونکہ رقیب ان کا دشمن ہے اس لیے غالب ہمیشہ
 جو کتنے رہتے ہیں اور رقیب پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ خصوصاً وہ ہمیشہ
 اس نکتہ میں رہتے ہیں کہ رقیب کو ان کے محبوب سے ملاقات کرنے
 کا موقع نہ ملے۔

ناصر کا مشاہدہ

غالب نے ناصر کی بھی حرکات و سکنات کا جائزہ لیا ہے اور مشاہدہ

کے بعد اس کے متعلق مختلف نظریات قائم کئے ہیں۔ مثلاً وہ یہ کہتے ہیں کہ ناصح کا کام عاشق کو تنگ کرنا اور اس کو آزاد پھیلانے چنانچہ غالب کہتے ہیں۔
شوربند ناصح نے زخم پر تنک چھڑکا۔ آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا فرا پایا
غالب اپنے تجربات کی بنیاد پر کہہ رہے ہیں کہ حضرت ناصح مجھ کو کبھی نہیں
سکتے ہیں۔ کیونکہ ان کی نصیحت کا مجھ پر کچھ اثر نہ ہوگا۔

حضرت ناصح کہ آئیں دیدہ و دل فرخ راہ
کوئی مجھ کو یہ تو سمجھاؤ کہ سمجھائیں گے کیا
غالب نے ایک اور شعر میں یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ناصح
اگر مجھ پر قید و بند لگا دے تب بھی میرے جنونِ عشق میں کوئی کمی واقع نہ ہوگی۔
اگر کیا ناصح نے تم کو قید اچھا یوں سہی یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائے گی کیا
ناصر غالب کو سمجھاتا ہے کہ اگر تم نہ دے تے تو تمہارا گھر ویران نہ ہوتا غالب
کہتے ہیں کہ گھر ویران بہ حال ہوتا۔ اگر ہم کو یہ دہرا سی نہ کرتے تو بادیہ چائی کرتے
گھر ویران ہوتا۔ دیکھئے تمہارا گھر ویران ہوتا۔ بھرا گھر بھر نہ ہوتا تو سیال ہوتا
غرض کہ غالب نے ناصح کے ہجو جذبات اور اس کے خیالات کا تجزیہ کیا
ہے اور محضیت ایک اور دنیا میں اس کے متعلق ایک رائے قائم کی ہے۔

۱۰۰ دھنک کا مشاہدہ

غالب نے ناصح کی طرح دھنک کی بھی حرکات و سکنات اور جذبات و احاسان
کا پورا پورا مشاہدہ کیا اور اس کے بارے میں نتائج اخذ کئے ہیں۔ ایک شعر میں
غالب نے دھنک کی پانچ باتیں بیان کی ہیں۔
ہاں سے کھڑا ہو کر دھنک غالب کو کہاں دھنک
پر اتارنا تیرا کل نہ جانتا تھا کہ ہم نکلے

غالب نے سندر جہ ذیل شعر میں داغظ پطنر کیا ہے اور کہا ہے کہ تمھاری شراب
 ٹھوکر کا کیا کہنا۔ نہ تم خود پنی سکتے ہو اور نہ دوسرے کو پلا سکتے ہو۔ پھر ایسی شراب
 سے کیا فائدہ !
 داغظ نہ تم پیو، نہ کسی کو پلا سکو کیا بات جو تمھاری شراب ٹھوکر کی

دربان کا مشاہدہ

غالب نے دربان کی حرکات و سکنات اور اس کے جذبات کا بھی
 مطالعہ کیا ہے۔ غالب جب محبوب کے دروازے پر پہنچے تو دربان نے انھیں
 ڈٹا اور غالب محبوب سے ملاقات کئے بغیر اپنے گھر واپس آ گئے۔
 دل ہی تو ہے ریاستِ درباری سے ڈر گیا

میں اور جاؤں در سے ترے بے صدا کئے
 غالب نے پاسبان کے جذبات کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں
 گدا سمجھ کے وہ چپ تھامی جو فراموش آئی
 اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسبان کے لئے

غالب محبوب کے در پر جا کر بیٹھ گئے۔ دروازہ پر پاسبان پہرہ دار ہوا تھا
 اس پر غالب کو کوئی گدا سمجھا اور کچھ اعتراض نہیں کیا۔ مگر تھوڑی دیر کے بعد
 غالب اٹھے اور پاسبان کے قدموں پر گر پڑے تب پاسبان سمجھا کہ یہ گدا نہیں
 ہے بلکہ عاشق ہے۔ اس لئے اس نے غالب کو در محبوب سے جھکا دیا۔

قاصد کا مشاہدہ

غالب کو قاصد کی خوش بختی پر رشک آتا ہے۔ کیونکہ اس کو مجرب سے گفتگو

کرنے کا موقع ملتا ہے۔ اس لئے ان کو پیغام یار سے کوئی خوشی حاصل نہیں ہوتی ہے۔

گذرا آسمان پر پیغام یار سے قاصد پہ مجھ کو رشک سوال و جواب ہے
قاصد کی شکایت غالب نے ایک جگہ ادر کی ہے۔ کیونکہ وہ خود اپنے
محبوب پر عاشق ہو گیا۔ اس لئے غالب نے قاصد کو طنزیہ انداز میں ندیم کہے
ذریعہ سلام کہلایا ہے۔

مجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اسے ندیم میرا سلام کہیو اگر نامہ بر لے
غالب نے ایک شعر میں قاصد کی زیر نفسی کیفیات کا گہرا مطالعہ کیا ہے
وہ کہتے ہیں۔

دے دے کے خطا منہ دیکھتا ہے نامہ بر کچھ تو پیغام زبانی اور ہے
قاصد خطا دینے کے بعد چپ کھڑا ہے اور زبان سے کچھ نہیں کہتا ہے
غالب کہتے ہیں کہ ممکن ہے کہ محبوب نے کچھ زبانی پیغام بھیجا ہو اور وہ مایوس
کن ہو۔ اس لئے قاصد بتانا نہیں چاہتا ہے۔

ایک شعر میں غالب نے قاصد کو معاف کر دیا ہے کیونکہ یہ بھی تو آخر
انہیں کی طرح بشر ہے اور اس کا دل بھی جذبات عشق سے نمودار ہے۔ پھر
اس نے بارہا ان کا پیغام محبوب تک پہنچایا ہے اس لئے اس کا لحاظ بھی

فراموش نہ ہو جائے۔ اس کو بشر ہے کیا کہئے ہوا ادر قریب تو ہو نامہ بر ہے کیا کہئے

چارہ گر کا مشاہدہ

غالب نے اپنے چارہ گر کی حرکات کا بھی مطالعہ کیا ہے اور اس کو

نااہل قرار دیا ہے۔
 داغ دل گرفتہ نہیں آتا بوجھ اے چارہ گو نہیں آتی

رازِ داں کا شاہدہ

غالب نے اپنے دوست کو رازِ داں سمجھ کر سب کچھ اس سے بتا دیا ہے۔ پہلے تو رازِ داں نے ان سے ہمدردی کی اور ملاقاتِ محبوب کے لئے غالب کی طرف سے کوشش بھی کی۔ مگر رفتہ رفتہ وہ خود غالب کے محبوب پر عاشق ہو گیا رازِ داں کی تبدیلی کا ذکر غالب یوں بیان کرتے ہیں۔
 ذکر اس پر ہی پیش کا اور پھر بیاں اپنا
 بن گیا جبکہ خود تھا جو رازِ داں اپنا

احباب کا شاہدہ

غالب نے اپنے حلقہٴ احباب کا بھی بغور مطالعہ کیا ہے اور اپنے تجربات کی بنیاد پر ان کے متعلق نتائج اخذ کیے ہیں۔ ایک شعر میں لکھتے ہیں۔
 یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوستِ ناسخ

کوئی چارہ سب سے ہوتا کوئی غم کسار ہوتا

دوستوں سے گئے غالب نے مندرجہ ذیل شعر میں بھی کیا ہے۔
 کی ہم نفسوں نے از گریہ میں تفسیر
 اچھ رہے آپس کو مگر ٹھہر کر آگے
 غالب کے احباب نے محبوب سے کہا کہ وہ تمھارے عشق میں گریہ و زاری کرتا ہے محبوب نے جواب دیا کہ اگر اس کے ناول میں خاں سے ہوتا تو مجھ پر ان کا اثر پڑتا اور تب میں بے اعتنائی اختیار کرتا۔ محبوب کی یہ بات احباب کو معقول نظر آئی اور وہ محبوب کے جواب پر ہنسنے لگے غالب کی

یاد ہو سی۔

غالب کا یہ بھی خیال ہے کہ ان کی موت کے بعد ان کے احباب ان کی کسی خوبی کا ذکر کئے ہوئے نہیں گئے۔ اگر ان میں کوئی خوبی ہو تو آشفتہ بیانی کی وجہ سے ممکن ہے کہ اس کو یاد کر کے نہ لیں۔ کیا بیانی کر کے مراد میں گئے یا نہ لیں آشفتہ بیانی میری

اہل دنیا کا مشاہدہ

غالب نے دنیا کے لوگوں کے دل کا جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیات۔ وہ خود دوسرے اپنے سے دو چار ہو گئے ہیں انھوں نے حیات کے تشیب و فراز کا آکھڑاں چال کی ہے۔ اس لئے غالب کا حجب بہت وسیع اور عین ہے۔ اسی بنا پر وہ جن کے متعلق یہ نظریہ قائم کرتے ہیں زیادہ تر وہ صحیح ہوتا رہتا ہے۔ انھوں نے اہل دنیا کے حلق اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔

سندھ سرائے کمالی سخن ہے کیا سمجھے ستم ہوا ہے سارے شہر پر کیا کھینچے غالب کا قول ہے کہ کمالی سخن کی سزا حسد ہے اور سزا کا اجر سزا ظلم ہے۔

غالب کو غالب نے خوب اذیت دینا شروع دیا تھا وہاں کہ تمام جاہل لوگ دیکھ کر اذیت دیا کرتے تھے اور اہل دنیا کا مشاہدہ بھی کیا ہے۔ دنیا کے شہر میں غالب کا محبوب، رقیب، ناصح، واعظ، دیوان، قاصد، چارہ گرو، راز دار اور استیلا و غلبہ سے سابقہ پڑا ہے اس لئے غالب کو ان لوگوں کے متعلق رائے سامنے آنے کا موقع ملا اور انھوں نے بڑی حد تک حد تک

کے ساتھ ان لوگوں کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ روزانہ کی زندگی میں غائب مے اہل دنیا سے ملاقات کی اور اپنے تلخ تجربات کا اظہار کیا ہے۔ بہر حال غائب مے اپنے شاہدہ ظاہر کی بنا پر ایک ماہر نفسیات کی طرح مختلف لوگوں کا شاہدہ کیا ہے اور اس سے نتائج اخذ کئے ہیں۔



باب پنجم غالب کا تخلیقی عمل

اس سے قبل غالب کی شخصیت اور شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اب ہم کو غالب کے تخلیقی عمل (Creative Process) پر غور کرنا ہے۔ اس قسم کے جائزے کے لئے ہم کو نحت الشعور کی تادیب کی تے لے کر اظہار و ابلاغ کی روشنی تک سفر طے کرنے کی ضرورت ہے۔ دراصل دماغی ساخت اور تخلیق ادب کے درمیان کافی فاصلہ ہے۔ تخلیقی ادب شاعر کے احساس و ادراک کا مجموعہ ہوتا ہے۔ تخلیق کا ابتدا کسی انداز کی تحریک سے ہوتی ہے اور انتہا ادب کے کسی حسین پسیر کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔

ہم کے ہمد میں یونانیوں کے فن کار کو الہامی اور موزی قرار دیا۔ انکا خیال تھا کہ شاعر کو ام کی سطح سے بلند کرنا ہے کیونکہ خدا کے انس کی ذات میں خاص صلاحیتیں ہوتی ہیں۔ اس جذبہ میل و میل کو بھی اعلیٰ مرتبہ حاصل تھا اور اس کو الہامی (Divine) تصور کیا جاتا تھا۔ وہ تقریبات کے موافق پرعوام کو اپنی دیکھنے کی لہروں میں ڈبو دیتا تھا بنا چہ ڈیوڈرکس (Democritus) جس کا عقل پر اپنے لغات سمجھاتا ہے تو خود ادوسی سپر (Odysseus) کی آنکھیں نہاب ہو جاتی

ہیں۔ اس قسم کا نظریہ مشرق میں بھی رائج رہا ہے چنانچہ حافظ کہتے ہیں۔
 در پس آئینہ طوطی صفت و آشتہ اند اسچہ استاد ازل گفت ہماں می گویم
 یعنی حافظ کو الہام ہوتا ہے وہ اپنی طرف سے کچھ نہیں کہتے ہیں۔
 انلاطون کے عہد میں فنِ شاعر کے متعلق ایک یہ بھی نظریہ تھا کہ وہ مجذوب
 ہوتا ہے۔ اس کا مقام اعصابی خلل اور دماغی خلل کے درمیان متعین کیا
 جاتا تھا۔ اس وقت یہ تصور کیا جاتا تھا کہ شاعر جنون میں کچھ بک رہا
 ہے۔ اس لئے اپنے تحت الشعور سے نکال کر جن انہی کو عالمِ موجودات
 میں پیش کیا ہے وہ انسانی فہم و فراست سے ماوراء ہیں۔ بہر حال اس
 وقت یہ ضرور خیال کیا جاتا تھا کہ شاعر اور ادیب عام انسان سے جدا
 ہوتا ہے۔ مگر اس کے بعد اس نظریہ میں تبدیلی واقع ہوئی۔
 شاعری کی بنیادیں الہام و حدائقِ حقیقت کو ہمیشہ تسلیم کیا گیا ہے
 شاعر کو غیر شعوری طور پر یہ قدرت حاصل ہوتی ہے۔ موجودہ عہد میں بھی اس
 قسم کی قدرت کو تسلیم کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ قدرت الہام و وجدان کی
 شکل میں نہیں ہے مگر آنا و درجہ میں تسلیم کیا گیا ہے کہ شاعر میں
 تخلیقی عمل کے وقت ذہنی اجانک تغیر پیدا ہو جاتا ہے۔
 اس بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ تخلیقی عمل کے وقت فن کار کا
 ذوق اس کی پہچانی نہ کرتا ہے۔ اگرچہ ذوق کا مفہوم بھی اپنی جگہ پر بہت
 مبہم ہے تاہم ڈاکٹر سید عبدالغفر نے ذوق کی تشریح مندرجہ ذیل الفاظ
 میں کی ہے۔

”ذوق نفسِ انسانی کی ایک جالی قوت ہے جو حسن کا اور اراک
 کوئی اور اس کا وہ یہ متعین کوئی ہے اور تخلیقی عمل میں، یعنی

جہاں کی پیکر تراشی میں میاں کی نگہبان اور پاس بان بھی ہوتی ہے۔ جو ادیب کو سبقتی، مصوری، سنگ تراشی غرض جملہ انواع فن بلکہ اسالیب حیات کی جزئیات تک میں لڑی جہاں کی حدود کی کو قائل رکھتی اور جہاں کی طلب کو ٹیکس بخشتی رہتی ہے اور فن کار اور فن شناس دونوں کے آہنگ اظہار داد اک کو درست رکھتے ہیں امداد کرتی رہتی ہے۔

شاعر کے تخلیقی عمل کے سلسلہ میں اس بات پر بھی غور کیا گیا ہے کہ خارجی اثرات اس پر ایک خاص کیفیت طاری کر دیتے ہیں۔ مثلاً شراب، افیون اور دیگر نشہ آور اشیاء کے استعمال سے شعور سی دماغ مفلوج ہو جاتا ہے۔ لیکن تحت الشعور کی حرکت طور پذیر ہو جاتی ہے۔ کاراج اور ڈی کوئٹسی کا خیال ہے کہ افیون کے استعمال سے تجربات کی نئی دنیا آنکھوں کے سامنے بھس کر کے نکلتی ہے۔ مگر بعد حاضر کے ڈاکٹروں کا قول ہے کہ کسی نشیانی شے کے استعمال سے کوئی خاص کیفیت نہیں طاری ہوتی ہے۔ بلکہ اس کیفیت کی نمود اعصابی اور روحانی تغیر کی بنا پر طور پذیر ہوتی ہے۔

دنیا کے مشہور ادیبوں نے اپنے ادب کی کیفیت طاری کرنے کے لئے مختلف ذرائع استعمال کیے ہیں۔ مثلاً شیلر لکھتے وقت اپنی ڈایک ہیں سرٹے سبب رکھتا تھا۔ بالزک لکھتے وقت درویشوں کا لباس پہن لیتا تھا کچھ ادیبوں کی عادت بستر پر بیٹھ کر لکھنے کی ہوتی ہے۔ کچھ شاعر دن کو ادبی تخلیق کرنے کے لئے خاموشی اور سکون کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ مگر کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو شور و غل سے تازہ نہیں ہوتے ہیں اور لکھنے میں محو رہتے ہیں۔ کچھ روحانی

فن کار ایسے بھی ہوتے ہیں جو رات میں کھتے ہیں اور دن میں سوتے ہیں۔ ایسے فن کاروں کا خیال ہے کہ رات میں غور و غوض کرنے کا موقع زیادہ ملتا ہے۔ اس لیے بہت سی چیزیں تحت الشور سے ابھر کر تخلیقی لباس میں جلوہ گر ہو جاتی ہیں۔ مگر کچھ رومانی فنکار علی الصباح کھنا پسند کرتے ہیں۔ کیونکہ اس وقت دماغ زیادہ تروتازہ ہوتا ہے۔ کچھ ادیب کسی خاص موسم میں کھنے کی عادت راغب ہوتے ہیں۔ مگر ڈاکٹر جانسن ان تمام نظریات کو خام سمجھتا ہے اس کا قول ہے کہ انسان جس وقت کھنا چاہے کھ سکتا ہے۔ سمرٹ نام جانسن کی ہمنوائی کو کتابت کا خیال ہے کہ ایک پیشہ ور مصنف اپنی ذات پر کھنے کی کیفیت طاری کو سکتا ہے۔

تخلیقی عمل کے سلسلہ میں لوگوں کی عادات و خصائل بھی مختلف ہوتی ہیں۔ کچھ لوگوں کی عادت ہوتی ہے کہ پہلے سے سودہ تیار کر لیتے ہیں اس کے بعد دوبارہ صاف اور خوش خط لکھتے ہیں۔ کچھ ایسے بھی ہیں جو خود نہیں لکھتے ہیں بلکہ دوسروں کو املا لکھا دیتے ہیں۔ تخلیقی عمل پر غور کرتے وقت ان ساری باتوں کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے۔

تخلیقی عمل کے سلسلہ میں بہرہ حاضر کے نقاد صرف اس قدر غور کرتے ہیں کہ کسی فن کار کے تحت الشور یا شعور کا اثر ادب پر کیا پڑا ہے۔ بہت سے فنکار اپنے تخلیقی عمل سے خود بھتہ کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ایک تجرباتی آئیٹم ہمارے سامنے پیش کر دیتے ہیں۔ کچھ فن کار اس بات کا بھی اظہار کرتے ہیں کہ کسی موضوع پر انھوں نے کسی مدیر کے دباؤ کی وجہ سے کھا ہے یا ان کے

۱۷ Theory of Literature by Rene Wellez and Austin Warren p. 87

۱۸ The Summing Up by W. Somerset Maugham

ذوق و شوق نے خود ان کو تحریر کے لئے اُکسایا ہے۔ اس طرح ہم پوہ بات واضح ہو سکتی ہے کہ کسی فن کار نے قصہ کر کے اپنی تخلیق کو پیش کیا ہو یا اسکے دل میں کسی تحریر کے جنم لیا اور پھر اس کے کسی تخلیق کو جنم دیا۔

تخلیقی عمل کے لئے مختلف اصناف پر مختلف طریقوں سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔ مثلاً شاعری کا تجزیہ کرتے وقت ہم کو الفاظ، ترکیب، قافیہ، پیچیدگی اور استعارہ وغیرہ کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔ فن کار کے لئے الفاظ بہت اہم ہیں جس طرح سچے مختلف قسم کے الفاظ کا اہتمام کرنا چاہئے اسی طرح غور کیا مختلف قسم کے الفاظ کا انتخاب۔ لفظ اس لئے اشاریت کا کام کرتا ہے۔ بعض وقت وہ کسی لفظ کو اس کی آواز یا ساخت کی بنا پر منتخب کرتا ہے۔

در اصل شاعری میں اصوات و آواز کو بہت اہمیت حاصل ہے یہ وہ تباہیں ہیں جن سے ہر زبان خیالی جلوہ گر ہوتی ہے اور ہر آدمی روح کو حس و جمال اور کیفیت سے دور۔ یہ ہم فنا کر دیتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کا قول ہے کہ "داخلی طور پر ادیب فقیر و فقیر حیات ہے اور خارجی طور پر یہ الفاظ اور آوازوں کی ایک خاص ترکیب و ترتیب کے حامل ہوتا ہے۔"

ڈاکٹر سید عبداللہ نے آئینہ چلنے واپسے ضمنیوں "فن کارانہ لفظ" پر لفظ کی اہمیت کو اور زیادہ واضح کیا ہے :-

"یہ لفظ وہ ہوتا ہے جس میں جو نام کے نام کے تورات کے نقوش کے

حوالے ہوتے ہیں۔ ان کے اندر اسے ایک پوشیدہ حقیقی خوب

ہوتی ہے۔ اور اس کے نزدیک ان میں یہ صلاحیت ہوتی ہے کہ

وہ کیفیتوں کی تصویروں میں ڈھال سکیں اور ان تصویروں کے ذریعہ
وہ تاثیر پیدا کر سکیں جو اس کے نفس میں ہے اور اس سے اسکے
علاوہ دوسرے لوگ بھی متاثر ہوں گا

تخلیقی عمل کے وقت ایک لفظ کا رشتہ دوسرے لفظ سے مستحکم ہوتا ہے
یہی نہیں بلکہ کوئی ایک چیز کسی دوسری چیز کو ذہن میں جنم دے سکتی ہے
در اصل تصورات اور خیالات تحت اشعار کے عمیق چاہ میں ڈوبا جاتے ہیں۔
اس کے بعد تخلیقی عمل کے وقت وہ ایک مروجہ نشیں کی طرح پھر اُبھر
آتے ہیں۔

بیانیہ فنکار کے یہاں ہم کو اس کے کردار دل اور اس کی کہانیوں کے
اختراع پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔ اس قسم کے کردار اور پلاٹ یا اصلی
ہوتے ہیں یا کسی دوسرے فن کار کے یہاں سے ماخوذ کر لیے جاتے ہیں۔ کردار
ادبی قسم کے انسان ہو سکتے ہیں۔ فن کار ان کردار دل کو بھی پیش کرتا ہے۔ جن کا
اس نے مشاہدہ کیا ہے اور بعض وقت وہ خود اپنی ذات کو کسی کردار میں ضم کر دیتا
ہے اور اس طرح اپنی ہی پرچھائیاں پیش کرتا ہے۔ حقیقت پسند ناول نگار
کردار دل کی حرکات و سکنات کا بخوبی مطالعہ کرتا ہے۔ مگر وہ مانی ناول نگار خود اپنی
ہی ترجمانی کرتا ہے۔ مثلاً گوٹے اپنی مشہور تصنیف فاڈرٹسٹ اور دیگر مگر مکتب میں
اپنی ہی ذات کے پر تو کو نمایاں کرتا ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ تخلیق میں ادوی
رنگ اس وقت شامی ہوتا ہے جب اس میں داخلیت ہو۔ مگر اس قسم کی بھائی
دوام اس وقت حاصل ہو سکتا ہے۔ جب ناول یا ڈرامے میں کردار ایک ہی ہو
یا کردار دل کی تعداد بہت کم ہو۔ جس قدر کردار زیادہ پیش کئے جائیں گے اسی

طے۔ مباحثہ ڈاکٹر سید علی رضا صفحہ ۲۷۹

قدر خلاق کی شخصیت دھندلی ہوتی جائے گی۔ لہذا اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ کسی تخلیق میں خود اپنی ذات کو شامل کرنے سے حقیقت نمودار ہوتی ہے۔ اس سلسلہ میں دیگر ان اول کا شاہدہ و مطالعہ بھی مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ شکیبہ اپنے ڈراموں سے زیادہ زراعتی ذات کو الگ دیتا ہے۔ شکیبہ کی ہنوائی کیٹس بھی کرتا ہے۔ اس کا بھی خیال ہے کہ کسی کردار میں خود اپنی ہستی کو گم کر دینا ضروری نہیں ہے۔

غرضیکہ اس ساری بحث کا نتیجہ یہ ہے کہ شاعری اور ادب میں تخلیقی عمل کو ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس کی بنیاد پر ایک فن کار اپنے خیالات کی عبارت تیار کرتا ہے اور اس کی مدد سے وہ اپنے جذبات کے لالہ و گل کھلاتا ہے۔ ڈاکٹر عبد اللہ نے بھی تخلیقی عمل کی اہمیت کو واضح کیا ہے۔
 ”شاعری کی عبارت نمایاں طور پر دو حصوں پر قائم ہے۔
 اول شاعر کے تجربات جن کو تخیل کی مدد سے شاعر ظہور میں لاتا ہے۔
 دوم شاعر کی صناعتی اور کاریگری جس میں وہ مشق تجربہ اور مطالعہ سے کام لیتا ہے۔“

ایک فن کار کے تخلیقی عمل پر ابھی کوئی حسی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اب انھیں نظریات کی مدد سے اہم نتائج کے تخلیقی عمل کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ ڈاکٹر عبد الرحمن بھٹو نے لکھا ہے کہ ”ہندستان کی البانی کتابیں دو ہیں، مقدس دیدادہ دیوالیہ خاتون اور سالہ میں مجھے یہ مرض کوٹنا ہوگا۔“

۴۔ مباحث، ڈاکٹر عبد اللہ، سالہ میں مجھے یہ مرض کوٹنا ہوگا۔
 ۵۔ محاسن کلام غالب، ڈاکٹر عبد الرحمن بھٹو، سالہ میں مجھے یہ مرض کوٹنا ہوگا۔

دید لیکن ہے الہامی ہو مگر دیوان غالب الہامی نہیں ہے۔ دورہ قدیم کے شاعر کی الہامی حیثیت دور جدید میں ختم ہو گئی ہے۔ البتہ آتشا فشاں اور ہجو کے شاعر کی جتنی قوت عوام سے زیادہ تیز ہوتی ہے اس لیے وہ مختلف اشیا اور واقعات کو مجلّت اور شدت کے ساتھ تحریر کرتا ہے۔ غالب کی جتنی قوت اور شاعرانہ صلاحیت عوام سے زیادہ تیز تھی یہی نہیں بلکہ دور متوسطین کے تمام شعراء میں ذہانت اور ذکاوت کے لحاظ سے کوئی شاعر غالب کے مقابل نہیں آسکتا ہے۔ دراصل دور متوسطین کے شعراء میں غالب کا مرتبہ سب سے زیادہ بلند ہے اس لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ تخلیقی عمل کے سلسلہ میں غالب کا ذوق اور وجد ان کی رہنمائی کرنا رہا ہے۔

مرزا غالب کے تخلیقی عمل میں ان کی سب سے خوشی کا بھی دخل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سب سے خوشی کی وجہ سے مرزا غالب کے سرور و کیفیت میں اضافہ ہوتا ہوگا ایسی صورت میں ان کے اشعار بہتر کہتے ہیں کہ دور حاضر کے ڈاکٹروں کے قول کے برعکس ان میں کچھ اصرار بھی اور ردِ مافیہ تبدیلی نمودار ہوتی ہوگی اور اس تبدیلی کی بنا پر وہ اچھے اشعار کہتے ہوں گے۔ سولانا نالی کا قول ہے کہ غالب رات کو سوتے وقت شراب پیتے کے عادی تھے۔ مگر وہ مقررہ مقدار سے زیادہ نہیں پیتے تھے جس سبب میں شراب کی قلتیں رونگی رہتی تھیں۔ اس کی کنجی دائرہ کے پاس رہتی تھی۔ غالب نے اس کو تالیف کردہ تھی کہ اگر میں مقررہ مقدار سے زیادہ پینے کے لیے خم سے کبھی مانگوں تو تم ہرگز نہ دینا۔ کبھی کبھی مرزا غالب رات کو دائرہ سے کبھی غلب کرتے۔ کبھی دائرہ ان کے حکم کی تعمیل نہیں کرتا تھا، بلکہ ان کی گالیاں سن کر بھی بے مزہ نہیں ہوتا تھا۔ مرزا غالب شراب میں دو تین حصے گلاب ملا لیتے تھے

اس سے شراب کی حد تک کم ہو جاتی تھی۔ اس کا اظہار انھوں نے ایک شعر میں بھی کیا ہے۔

آسودہ بادِ خاطر غالب کہ خوشی سے دوستی
مولا نا خانی نے ان کی شعر گوئی کا ایک اور طریقہ بتایا ہے۔ وہ تحریر فرماتے ہیں :-

”مجموع شعر کا یہ طریقہ تھا کہ اکثر اوقات کہ الم سرخوشی میں نکل کر کیا کرتے تھے اور جب کوئی شعر سرانجام نہ دیتا تھا تو کم بندیں ایک گڑھ لگا لیتے تھے۔ اس طرح آٹھ آٹھ گڑھوں میں شعر لکھ لکھ کر سوڑ جاتے تھے اور دوسرے دن صبح یا دوپہر صبح کو تمام اشعار بلند کر دیتے تھے مولا نا خانی نے بھی بتایا ہے کہ ”انگریز میرزا صاحب جو کچھ اپنی طبع سے خاص میں لکھتے تھے نظر ہو یا شعر اس کا کوئی کڑھ نہ لگا دیا جاتا اور اس سے سرانجام دیتے تھے۔ چنانچہ خود انھوں نے ہر ایک شعر کی قافیہ سے لکھ کر ایک خاص دوش پر چھنے کی ضرورت نہیں ہوتی تھا اس وقت ان کو کچھ زیادہ اور ڈانٹیں گے۔“

غالب کی شعر گوئی کا ایک اور بھی طریقہ ہے۔ وہ فی البدیہہ اشعار بھی کہتے تھے۔ مولا نا خانی نے یاد گار غالب میں لکھا ہے کہ ایک بار عین ذرا ب ضیاء الدین احمد خانی کلکتہ گئے تھے۔ وہاں ان کی ملاقات مولوی محمد عالم سے ہوئی اور ایک دو تین سال فاضل تھے انھوں نے بے زاری ضیاء الدین

یادگار غالب مولا نا خانی، صفحہ ۱۰۲-۱۰۳

”.....“

”.....“

سے بتایا کہ ایک محفل میں جہاں مرزا غالب بھی تھے اور میں بھی موجود تھا اشعار کا ذکر ہو رہا تھا، اسی دوران میں ایک صاحب نے فیضی کی بہت تعریف کی۔ مرزا غالب نے کہا "فیضی کو لوگ جیسا سمجھتے ہیں دیا نہیں ہے" ان صاحب نے نبوت کے طور پر یہ کہا کہ فیضی جب اکبر کے دربار میں پہلی بار گئے تھے اس وقت ڈھائی سو اشعار کا قصیدہ اور تین لاکھ کہ پڑھا تھا۔ مرزا غالب نے کہا "اب بھی انڈ کے بندے ایسے موجود ہیں کہ دو چار سو نہیں تو دو چار شعر تو ہر موقع پر براہمہ کہہ سکتے ہیں" مخاطب نے اپنی جیب سے فوراً ایک چکنی ڈلی نکالی اور اسی تھیلی پر رکھ کر کہا کہ اس پر آپ کچھ اشعار کہہ دیجئے۔ مرزا غالب نے فی الفور ایک قطعہ کہہ دیا۔ اس کا پہلا شعر یہ ہے۔

ہے جو صاحب کے کہتے دست پر یہ چکنی ڈلی

زیب دیتا ہے اسے جس قدر اچھا کہئے
اس قطعہ سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ مرزا غالب فی البدیہہ بھی بہت حسین اور پختہ اشعار کہہ سکتے تھے۔ انھوں نے اس قطعہ میں جن تشبیہات کا استعمال کیا ہے وہ نہایت موزوں، مناسب و کھش اور دل آویز ہیں۔

ابھی تک غالب کے تخلیقی عمل کے سلسلہ میں جو کچھ کہا گیا ہے، اس کا تعلق خارجیت سے ہے۔ اب ہم کو یہ دیکھنا ہے کہ غالب تخلیقی عمل کے وقت داخلی طور پر کس انداز میں کام کرتے تھے اور صناعی سے نام لیتے تھے۔

الفاظ و تراکیب

غالب کے تخلیقی عمل کے سلسلہ میں ہم کو سب سے پہلے ان کے الفاظ

۲۸۴ اور ان کی ترکیب پر غور کرنا ہے۔ غالب نے اردو شاعری کا آغاز قفسِ بیدیا
آٹھ، نو سال کی عمر سے کیا تھا۔ اگرچہ ان کی پہلی مثنوی جو پتنگ پر
ہے نہایت صاف سادہ الفاظ میں نظم کی گئی ہے۔ مگر کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے
کہ ان کو سادہ اور سہل راستہ پسند نہ آیا، اس لیے انھوں نے طبعِ مشکل پسند
کے ایسا سے بیدل کی پیروی اختیار کی۔

ڈاکٹر مخدوم شید الاسلام نے اپنی تصنیف ”غالب کا ابتدائی دور“ میں
نہایت تفصیل سے اس بات کو پیش کیا ہے کہ غالب نے اپنی ابتدائی
عمر میں مختلف فارسی شعرا جیسے شوکت بخاری، مرزا جلال اسیر، بیدل
سخنی اور ناصر علی کی تقلید کی ہے مگر دراصل غالب نے سب سے زیادہ
بیدل کا تتبع کیا ہے۔ کیونکہ ان کا مزاج بیدل کے مزاج سے ہم آہنگ
تھا۔ چنانچہ غالب فرماتے ہیں

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
لھائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

الفاظ

غالب نے بیدل کا گہرائی کے ساتھ مطالعہ کیا تھا۔ یہی نہیں کہ غالب
نے مضامین بیدل سے اخذ کیے بلکہ غالب کے یہاں بہت سے الفاظ
ایسے ہیں جو بیدل کے یہاں پائے جاتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ
بیدل نے بعض اوقات ان الفاظ کو کسی اور مفہوم میں استعمال کیا اور
غالب نے ان کو کبھی کبھی دیگر مضامین کے لیے استعمال کیا مگر بعض
اوقات ایسا بھی ہوا ہے کہ دونوں کے مضامین میں تو وہی لفظ ہو گیا ہے

جس کا ذکر باب ششم میں کیا جائے گا۔ یہاں صرف بیدل اور غالب کے مشترکہ الفاظ کو پیش کرنا ہے۔

فانوس شمع اور شعلہ کا استعمال | بیدل نے فانوس، شمع اور شعلہ کے الفاظ کو بار بار استعمال کئے ہیں اور انھیں کے گرد

ویش اپنے خیالات کے تار و پود کو پھیلا دیا ہے۔ مثال کے طور پر ملاحظہ کیجئے۔
فانوس شمعہا اثر قابلیت است بے رنگ بیچ جسلوہ مصور نئی شود
از شلکہ لب نور چہ رخ فرہ را بے یخون و فیکہ میسر نہ می شود
غالب کے اشعار میں بھی یہی الفاظ نظر آتے ہیں۔

عاشق نقاب جسلوہ جانانہ چاہیے فانوس شمع کو پروردانہ چاہیے
نعم ہستی کا آئینہ کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے حسہ ہر نئے تک
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے

شعلہ عشق سید پوش ہوا میسر سے بے
بیدل کے یہاں دیا اور ساحل کے الفاظ
دیا اور ساحل کا استعمال | کثرت سے ملتے ہیں جن میں محویت کے
سمندر و جزیر ہیں۔ بیدل فرماتے ہیں۔

ساحل کہ اصل لطیفش از جوئی کشنگی است
دیا است در کنار و بیش تر نمی شود

غالب کو بھی دیا اور ساحل کے الفاظ عزیز ہیں۔
یار نے تشنگی شوق کے مضمونوں باز دھے ہم نے دل کھول کے دیا کو بھی ساحل بانڈ
تو لکھ لکھا استعمال آئینہ کا لفظ بیدل کو بہت عزیز ہے۔

۲۸۶ آئینہ آب دار و دم آشکار نیست درنگ آتش است و منور نمی شود

غائب فرماتے ہیں۔ کہ اندازِ سخنِ غلطیدنِ صدورِ لبید آیا ہوئے سیرِ گل آئینہ بے ہری قاتل۔ یہاں شوق کا لفظ کافی استعمال ہوا ہے۔ منگادہ فرماتے ہیں۔

شوق کا استعمال

اے بار و شن و لے کو بے نیازی ہائے شوق
جوں فروغِ ہر بر خاک سیدِ افتادہ است

غائب نے بھی شوق کا لفظ بارہا اپنی شاعری میں استعمال کیا ہے۔
شوق اس رشت میں دور اے چھٹک کہ جہاں جادہ غیر از نگہ دیدہ تصور نہیں
سرمہ کا استعمال | بیدل کے یہاں سرمہ کا لفظ بھی نظر آتا ہے۔

ہر کجا گد شکستے سرمہ آراید بہ چشم بے تامل نگذری آں جا کلاہ افتادہ است
غائب کہتے ہیں

در خود عرض نہیں جو ہر بیتہ ادا کو جا بگذازد ہے سرمہ سے خفا میرے بعد
محفل کا استعمال | استعمال ہوا ہے۔

خیشہ ہادہ محفل افوس امکاں چوں حجاب
خود بخود ہم شکرستاد بائے سودا نہ کرد

غائب فرماتے ہیں۔ جو تری بزم سے بکلا سو پریشان بکلا
وے گاہِ نالہ دل دودِ چراغِ محفل

رنگے سخن راجسانی گزشت کہ شبنم زدوئے ہوا می گذشت
غائب فرماتے ہیں :-
کہتے ہوئے سانی سے جیا آتی ہے درہ ہر لعل کہ مجھے درہ تہہ جام بہت ہے

حجاب کا استعمال | بیدل حجاب کے بارے میں فرماتے ہیں :-

کثرت حجاب جلوۂ وحدت نمی شود قرنگانی بہر چہ باز کن دیدہ محو است
غائب کا شعر ہے -

حرم نہیں ہے تو ہی تو اہائے باز کا یاں در نہ جو حجاب ہو یہ وہ ہے ساز کا
غرضیکہ غائب کی شاعری میں بہت سے ایسے الفاظ نظر آتے ہیں جو
استعمال بیدل کے یہاں ہوں غائب نے یہاں مندرجہ ذیل الفاظ بار بار
آتے ہیں اور یہ بیدل کا فیض ہے -

نقش کا استعمال | نقش فریادی ہے کہ شاعر کا شعر ہے

بنو اک پر تو نقش خیال یار باقی تو دلِ ضررہ گویا چہ ہو کو بس کے اندر اک
نہ ہو گایک بیاباں ماندگی کو ذوق کم میرا حجابِ روبرو و نقاد ہے نقش قدم میرا
دہر میں نقش وفا و جدہ تسلی نہ چو ہے یہ وہ فضا ہے کہ شاعر نے شاعرانہ طور پر
نقش کا استعمال | پس کہ ہوں غائب اسیری میں بھی آفتابِ رویا
موسے آفتاب دیدہ ہے حلقہ آری از تجسیم کا

صحر اکا استعمال | جز تیس اور کئی نہ آیا بہ روئے کار
صحر اکا گو بہ تنگ چشمی و تنہا

شوریدگی کے ہاتھ سے سر ہو یاں دوش صحر اکا ہے

خواب کا استعمال | تھا خواب میں خیال کو تجھ سے سالہ
جیسا کچھ کھل گئی نہ زبیاں تھانہ سو دھنا
ہو غیب غیب میں کو سمجھتے ہیں ہم شہود ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

دود کا استعمال | آشفگی نے نقش سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرا یہ دود تھا
تازہ نہیں ہے نشہ زکو سخن مجھے تریا کی پر قدیم ہوں دود جو داغ کا

آہ کا استعمال | دود اور دشمن ہے، اعتمادِ دل معلوم
آہ بے اثر دیکھی، نالہ نارسا پایا
صرف ہے ضبط آہ میں میرا دگر نہ میں طلحہ ہوں ایک ہی نفس جا نگہ از کا
گم یہ کا استعمال | دل میں پھر گئی ہے آگ شود اٹھایا غالب
آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سوطاں نکلا

برج کا استعمال | میں نے روکاراں کو غالب دگر نہ دیکھتے اس کے سیل گم نہیں گردوں کف سیلاب تھا
گم یہ چاہے جو خوابی مرے کاشانے کی دود دیوار سے پیچھے ہو بیاباں ہونا
محبت تھی جن سے لیکن اب یہ بے باغی ہے
کہ موج بڑے گل سے ناک ہیں آتا جو دم میرا

یہ خونِ دل ہو سیم برج گم غبار یہ بیکدہ خواب ہوئے کے سراغ کا
موج خوں سر سے گدہ ہی کیونٹ جاے آستانِ یار سے اٹھ جائیں یکسا

ذرات کا استعمال | مٹا نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
ذلت سے بڑھ کر تقابل اس شوخ ہے بھڑچھلا

قید میں ہے ترے وحشی کو دہی زلفت کی یاد
بال کچھ اک رنج گوانیا دہی رنجیر بھی تھا

کیا رہوں غربت میں خوش جب ہو حادثہ کا یہ حال
غربت کا استعمال | نامہ لاتا ہے وطن سے نامہ بر اکشر کھلا
 کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غائب تم کو بے ہمتی یا ران وطن یا نہیں

جلوہ گل کا استعمال | جلوہ گل نے کیا تھاواں جواں آب جو
 یاں رہاں مرقاں چشم تر سے خون ناب تھا

باں نفس کرتا تھا روشن شمع زہم بے خودی جلوہ گل والی بساط صحبت احباب تھا
 بختے جو جلوہ گل زدن تماشا غائب چشم کو چاہئے ہر رنگ میں داہد جانا
 دست نگاہ دیدہ خوباں محفل دیکھنا یک بیاباں جلوہ گل فرش یا انداز ہے
 دل تاجگر کہ ساحل دریائے نول ہے اب اس رہ گور میں جلوہ گل آئے گرد تھا

وہشت کا استعمال | احباب چارہ سازشی و ہشت نہ کر سکے
 زنداں میں بھی خیال بیاباں نور تھا

نہ کی سامان عیش جاہ سے تدبیر و ہشت کی ہوا جام زہر بھی مجھے داغ پلنگ آخر
 شمار سبجہ مرغوب بت مشکل پسند آیا
تماشا کا استعمال | تماشا ہے یہ یک کھت بردن صد دل آیا

لکھا دی گھا تماشا دی اگر فرصت زمانے نے مراد داغ دل اک قلم ہو سرور جواں کا
 آجین تماشا دوست اوابے وفاق کا یہ ہر صد نظر ثابت ہو دھوی یا وصالی کا
 رنج کرتے ہر کھول رقبوں کو اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

نت کش کا استعمال | ہوں تر سے وعدہ نہ کرنے پہ بھی لاضی کہ کبھی
 گوش منت کشں گلبانگ استی نہ ہوا

دور منت کشں ددا نہ ہوا

میں دا چھا ہوا برانہ ہوا

مرگیا صد مہ یک جنش لب سے غالب

حریف کا استعمال

ما تو انی سے حریف دوم علی گنا ہوا
کون ہوتا ہو حریف سے مرد انجن عشق ہو مکو لب ساقی پہ صلا میرے بعد
نہ کہ کسی سے کہ غالب نہیں زمانے میں حریف راہ محبت مگر درد دیکھو اور

مژگاں کا استعمال

بیاں کیا کیجئے بیدار کا دشن ہائے مژگاں کا
کہ ہر اک قطرہ خوں دانہ جو سبج مریاں کا
ہیں معلوم کس کا لہو پانی ہوا ہوگا قیامت آکر مژگن کہ لودہ ہونا ترے مژگاں کا
ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا بڑا حساب خون جگر و بیعت مژگاں کا یار تھا
اسد ہم وہ ہنوز جلال گرائے بے سرو پایں کہ ہو سر نیچے مژگاں آہو پشت خار اپنا

نیرانی کا استعمال

اگاہ ہو مٹھیں ہر سو سبزہ دیرانی تماشہ کو
بدا رہا اب کھودنے پر گھاس کے ہو میر دیراں کل
کوئی دیرانی سہی دیرانی ہے دشت کو دیکھ کے گھریا د آیا
یک قدم دشت سے دوس دہتر امکاں کھولا

شیرازہ کا استعمال

جادہ اجرائے بہار سبزہ بیگانہ اصبا آورہ تجلی نا آشنا
ربط ایک شیرازہ دشت ہیں اجرائے بہار موج سرب دشت و فاکانہ حال پوچھ

دشت کا استعمال

ہر ذرہ شکل جوہر تیغ آب دار تھا
شوق اس دشت میں دوڑائے مجھ کو کہ جہاں جادہ غیر از نگہ دیدہ اقتدیر نہیں
جلوہ از بس کہ تھا خاضے مجھ کو کرتا ہے

جوہر کا استعمال

جوہر آئینہ بھی جا ہے ہے مژگاں ہونا
ہوئے اس ہر دوش کے جلوہ مثال ہے آگے پر انشاں جوہر آئینہ میں شکل نور و روز انشا

لے گئے خاک میں بہم داغ تنہا سے نشاۃ
داغ کا استعمال | تو ہو اور آپ بصد رنگ گلستاں ہونا
 لوگوں کا ہو خورشید جہاں تا بکے دھیکہ ہر روز دکھاتا ہوں میں کس لئے نہاں اور

دلِ حسرت زدہ تھا مائدہ لذت درد
حسرت کا استعمال | کام یاروں کا بہ قدر لبث ونداں نکلا

عذر دانا ندگی لے حسرت دلِ ناکہ کرتا تھا جسگہ یاد آیا
 جاتا ہوں داغِ حسرت ہستی لے ہوئے ہوں شمع کشتہ اور نور محفل نہیں رہا
 دلِ سو ہوئے کشتہ دنا مٹ گئی کہہ الِ حاصل ہوئے حسرتِ حاصل نہیں رہا
 وہ بھی دلِ ہو کہ اس سنگ سے ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز

یہ نہ تھی ہماری قسمت جو دھال یار ہوتا
انتظار کا استعمال | اگر اور جلتے رہتے یوں ہی انتظار ہوتا

بہالِ جلوت تماشاً پر داغِ کساں کہہ دیجئے آئینہ انتظار کو پرواز
 اب میں ہوں اور ماتم یک شہر آلود
تمثال کا استعمال | توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

کچھ نقاش یک تمثال شیریں تھا آتہ
 سنگ سے سرا کہ ہو دے نہ پیدا آشنا

نقاشی سے عید اللہ کا قول ہے کہ غالب کی "جن غزلیات میں ملسم -
 حیرت - عقل - کلید - جہیز - جوہر آئینہ - درطہ - گرداب - عقل علی -
 اذہوت - ہیولی - انمول - تمثال - بنگیں - عکس - تجلی - ایجاد - تنخیر -
 تعمیر - آگہی - عنقا - عدم - وجود - عقدہ - کشاکش - کشود - نیزنگ -
 اور اسی قسم کے فلسفیانہ الفاظ بجزرت موجود ہوں اور مضامین کی

روح عارفانہ اور مابعد الطبیعیاتی ہو۔ ان میں بیدل کا تین مسلم سمجھنا چاہیے۔^{۱۵}

✓ تراکیب

غائب نے اپنی شاعری میں اظہار خیال کے لئے مختلف تراکیب استعمال کی ہیں۔ ان تراکیب سے ان کے خیال کی وضاحت بھی ہوتی ہے اور ان کے شعر کا حسن بھی بڑھتا ہے۔ غائب نے مختلف قسم کی تراکیب استعمال کی ہیں جن کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔

اضافت تملیکی یہ وہ اضافت ہے جس میں مضامین مضامین الیہ کی ملکیت ہوتا ہے۔ غائب کے بہت سے اشعار میں اضافت تملیکی کا استعمال ہوا ہے۔ مثلاً غائب کہتے ہیں۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں دورۂ غافل بارہا
میری آہ آتشیں سے بالِ عنقا جسل گیا
اس شعر میں "بالِ عنقا" میں اضافت تملیکی ہے کیونکہ عنقا اپنے
بال کا مالک ہے۔

غائب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تملیکی موجود ہے۔
بو جسے گلِ نالہ ڈل دود چرائی محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشان نکلا
اس شعر میں "بو جسے گل" "نالہ ڈل" اور "دود چرائی محفل" میں
اضافت تملیکی کا استعمال ہوا ہے۔

غائب کا مندرجہ ذیل شعر بھی اضافت تملیکی کا حامل ہے۔
دلِ تاج کو کہ ساحلِ دریا شے خوں جواب اس رہ گزریں بلبلِ گل آگے گڑھ تھا
۱۵۔ نقد میرا، ڈاکٹر اسد عبد اللہ، صفحہ ۲۶۷

”جلوہ گل“ یعنی گل کا جلوہ۔ گل کی ملکیت جلوہ ہے۔
 غائب کے یہاں اضافت تملیکی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے
 تائیں کہ ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا
 وہ اک گل دستہ ہر ہم بے خود دل کے حلاق نیاں کا
 ”باغ رضواں“ یعنی رضواں کا باغ۔ یہاں رضواں باغ کا
 مالک ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تملیکی موجود ہے۔
 نہوگا ایک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
 جابب موجب و قمار ہے نقص قہم میرا
 یہ ”از نقص قہم“ میں اضافت تملیکی ہے۔

اضافت تملیکی | مضامین کی وضاحت ہو۔ غائب نے اپنی شاعری
 میں اضافت تملیکی کی بھی مثالیں پیش کی ہیں۔ مثلاً:-
 آگے و آہستہ سیرت جس قدر چاہے بچھا ہے
 مدعا علقا ہے اپنے عالم تقریر کا

”عالم تقریر“ میں اضافت تملیکی ہے۔ غائب نے عالم کی وضاحت
 تقریر سے کی ہے۔ یعنی عالم گویہ نہیں، عالم خندہ نہیں بلکہ غائب
 کی مراد عالم تقریر سے ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تملیکی موجود ہے۔
 دہریں نقش و نوا جبر کسی نہ ہوا
 ہو یہ وہ لفظ کہ سر بندہ نامعنی نہ ہوا
 ”نقش و نوا“ میں اضافت تملیکی موجود ہے۔

غالب نے اپنے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تو صیحی کا استعمال کیا ہے۔
 کا دکا دخت جانی ہائے تنہائی نہ بوجھ صبح کو ناشام کا لانا ہے جوئے شیر کا
 "جوئے شیر" میں اضافت تو صیحی ہے۔ غالب نے کسی معمولی جو، یا نہر کی
 طرت اشارہ نہیں کیا ہے بلکہ جوئے شیر یعنی دودھ کی نہر کا ذکر کیا ہے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی اضافت تو صیحی کا حامل ہے۔
 عشق سے طبیعت نے زلیست کا مزا پایا درد کی دوا پائی، درد لا دوا پایا
 "درد لا دوا" میں اضافت تو صیحی ہے۔ شاعر نے درد کی دوا صحت
 کر دی ہے یعنی درد جو لا دوا ہے۔

ذیل کے شعر میں بھی اضافت تو صیحی موجود ہے۔
 بہ قدر ظن ہر ساقی خوار نشہ کامی بھی جو تو دیا ہے ہر توں بخارہ ہر ساقی کا
 "دیا ہے" میں اضافت تو صیحی استعمال کی گئی ہے۔
 مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تو صیحی استعمال کی گئی ہے۔

یہ قائل وعدہ صبر آزما کیوں یہ کافر فتنہ طاقت ربا کیسا
 اس شعر میں "وعدہ صبر آزما" اور فتنہ طاقت ربا" میں اضافت تو صیحی
 موجود ہے۔ پھر اس کے بعد "صبر آزما" طاقت ربا" تراکیب اسم فاعل اسمی میں
 اضافت تو صیحی آگیا وجہ سے کی جائے۔ غالب نے اپنے بہت سے
 اشعار میں اضافت تو صیحی کا استعمال کیا ہے۔ ان اشارے کسی اسم کی
 صفت کا اظہار ہوتا ہے۔

تو اور سوئے غیر نظم ہائے تیز تیز میں اور دکھ تری قرہ ہائے دراز کا
 "نظم ہائے تیز" میں اضافت تو صیحی کا استعمال کیا گیا ہے۔ کیونکہ لفظ تیز

نظر کی صفت بیان کر رہا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تو صیفی موجود ہے۔
 شرب ہوئی بھر انجم رخشندہ کا منظر کھلا اس تکلف سے کہ گویا تبتکہ کا در کھلا
 "انجم رخشندہ" میں "انجم" کا وصف "رخشندہ" سے ظاہر ہو رہا ہے۔ اضافت

تو صیفی کے لئے غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی ملاحظہ فرمائیے۔
 مری تعمیر میں بضر ہو اک صورت خرابی کی میوٹا رنق خمیں گاہے خون گرم بہاں کا
 "خون گرم" میں اضافت تو صیفی موجود ہے۔ کیونکہ گرم "خون" کی
 صفت بیان کر رہا ہے۔

غالب کے اس شعر میں بھی اضافت تو صیفی موجود ہے۔
 گورنگاہ گرم فرمائی رہی تسلیم ضبط شلہ خس میں جیسے عوں رگ میں نہاں ہو جائے گا
 "گنگاہ گرم" میں مرکب تو صیفی موجود ہے۔ ذیل کے شعر میں بھی مرکب تو صیفی
 ملاحظہ فرمائیے۔

بانع میں مجھ کو نہ لے جا دو نہ میرے حال یہ ہر گل ترا یک چشم خوں نشاں ہو جائے گا
 یہاں "گل تر" مرکب تو صیفی ہے۔ کیونکہ گل کی تعریف لفظ تر سے ہوتی ہے۔

اس اضافت کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ اس میں مضمت کی
اضافت ظرفی اختصاص ظرف زمان یا ظرف مکان سے ہوتی ہو غالب
 کے مندرجہ ذیل شعر میں اضافت ظرفی موجود ہے

خوشی ز بہاں خوں گشتہ لاکھوں آرزویش ہیں
 چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گور غمہ میاں کا
 یہاں "گور غمہ میاں" کی ترکیب سے ظرف مکان کا اظہار ہوتا ہے۔

خالص دھرت خوامی ہائے نیلی اکون ہے خاؤ مجنون صحر اگر دبے روزہ اذہ تھا

”خاتمہ بخوں“ سے ظن مکان ظاہر ہوتا ہے۔
 غالب کے مندرجہ ذیل شعر سے ظن زماں کا اظہار ہوتا ہے۔
 ہرین ہو سے دم ذکر نہ طے خوں ناب حشر کا قصہ ہوا عشق کا جو چاند ہوا
 ”دم ذکر“ یعنی ذکر کے وقت۔ یہاں دم ذکر سے ظن زماں کا اظہار
 ہوتا ہے۔

ذیل کے شعر میں ظن زماں موجود ہے۔
 تھا اگر بیزاں غمہ یار سے دل تادم مرگ
 دفع پیکانِ قضا اس قدر آساں سمجھا
 ”دم مرگ“ سے ظن زماں ظاہر ہوتا ہے۔
 غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں ”وقت سفر“ ظن زماں کا اظہار
 کرتا ہے۔

دم لیا تھا نہ قیامت نے سنوڑ
 پھر حرا دقت سفر یاد آیا
 یہ ایسی اخافت ہے جس میں مضات مضات المیہ کے
 اضافت مادی مادہ سے ہوتا ہے۔ غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں
 اضافت مادی موجود ہے۔

بیاں کچا کیجئے بیداد کاوش ہائے قرگاں کا
 کہ ہر اک قطرہ غلہ دانہ ہے تسبیحِ مرجاں کا
 یہاں تسبیح کی تیاری مرجاں سے کی گئی ہے۔ اس لئے اس میں
 اضافت مادی ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت مادی پائی جاتی ہے۔

انہوں کہ دیدیاں کا کیا رزق فلک نے جن لوگوں کو کبھی نہ خور عقہ گھر انگشت
 ”عقہ گھر“ کے معنی ہیں موتیوں سے بنی ہوئی لڑٹی۔ اس لئے عقہ گھر
 میں بھی اضافت ماضی موجود ہے۔

اضافۂ تشبیہی ایسی اضافت کو کہتے ہیں جس میں مضاف کی تخصیص
 تشبیہ کے ذریعہ کی جائے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں اضافت تشبیہی پائی جاتی ہے۔
 آشفنگی نے نقش برید آ کیا درست ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ درد تھا
 اس میں نقش اور برید میں تشبیہ کا علاقہ ہے۔ اس لئے اس میں
 اضافت تشبیہی پائی جاتی ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت تشبیہی کا استعمال ہوا ہے۔
 سبزہ خط سے ترکا کل سرکش نہ دیا یہ زمر بھی حریف دم افعی نہ ہوا
 ”سبزہ خط“ میں اضافت تشبیہی موجود ہے۔ یعنی محبوب کا خط جو
 رنگ میں مثل سبزہ ہے۔

اضافۂ تشبیہی کا استعمال مندرجہ ذیل شعر میں بھی ہے۔

شب کہ بوتر اس زرد را۔ تہ نہر ابر آب تھا
 شعلہ بچہ آله ہر اک حلقہ گزداب تھا
 ”حلقہ گزداب“ میں اضافت تشبیہی موجود ہے۔ کیونکہ گزداب
 کی شکل حلقہ کی طرح ہوتی ہے۔

غالب کے یہاں اضافت تشبیہی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

داں خود آرائی کو تھا موتی پروئے کا خیال
 یاں ہجوم اشک میں تابا نگہ نایاب تھا

”تاریک“ میں اضافت تشبیہی ہے کیونکہ تاراؤں کا تار میں مشابہت

موجود ہے۔

وہ اضافت ہے جس میں مضامین الیہ کا مضامین
اضافت مجازی محض فرضی طور پر ثابت کیا جائے۔ غالب
کی شاعری میں اضافت مجازی کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً مندرجہ
ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے۔

دوستدار دشمن ہے اعتماد دل معلوم آہ بے اثر دیکھی نالہ نار سا پایا
”اعتماد دل“ میں مضامین الیہ کا مضامین محض فرضی طور پر ثابت
کیا گیا ہے۔ غالب کی شاعری میں اضافت مجازی کی بھی اور
بھی مثالیں پائی جاتی ہیں۔

ذیل کے شعر میں بھی اضافت مجازی کا رنگ دکھائیے۔

ہیں بس کہ جو ش بادہ سے نیتے اچھل رہے
ہر گوشہ بساط ہے سرسبز شیشہ باز کا
”جو ش بادہ“ میں اضافت مجازی کا استعمال ہوا ہے۔
مندرجہ ذیل شعر بھی اضافت مجازی کا حامل ہے۔

یال سر پر شور بے خوابی سے تھکا دیو ار جو
داں وہ فرق ناز و محبت بالمش کم خواب تھا
”فرق ناز“ میں اضافت مجازی کا استعمال پایا جاتا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافت مجازی کا استعمال کیا گیا ہے۔
نازش ایام خاکستر نشینی کیا کہوں پہلوئے اندیشہ وقف بہتر سنجاب تھا
”پہلوئے اندیشہ“ میں اضافت مجازی موجود ہے۔

اضافہ نسبتی ایسی اضافت ہے جس میں صفات کی تخصیص رشتہ کی نسبت سے کی جائے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں اضافہ نسبتی موجود ہے۔
 ہے مجھے ابرو بہاری کا برس کو کھلنا۔ مدد تے مدد تے غم نرقت میں فنا ہو جانا
 "ابر بہاری" یعنی بہار کے زمانے کا ابر۔ اس طرح ابر کو بہار سے نسبت ہے۔

غالب کے یہاں اضافہ نسبتی کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔
 کمرت آرائی وحدت ہے پرستار ی و ہم
 گزریا کا نسو اکھ اکن اضم نام خیالی تے مجھے
 اضم نام خیالی۔ اضم نام و خیالی سے نسبت ہے۔ اس لیے اس ترکیب میں اضافہ نسبتی موجود ہے۔
 غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی اضافہ نسبتی کی مثال میں پیش کیا جاسکتا ہے۔

تاطع اعمار میں اکشم نجوم وہ بلائے آسمانی اور ہر
 بلائے آسمانی۔ یعنی آسمان کی بلا۔ اس ترکیب میں بھی اضافہ نسبتی پائی جاتی ہے۔

اضافہ تعلیلی ایسی اضافت ہے جس میں صفات کی تخصیص میں کوئی علت یا سبب ظاہر ہو۔ غالب کے مندرجہ

ذیل شعر میں اضافہ تعلیلی کا استعمال ہوا ہے۔
 کم جانستے تھے ہم بھی غم عشق کو یہ ایسا دیکھا تو کم ہوئے یہ غم روزگار تھا
 "غم عشق" میں اضافہ تعلیلی ہے۔ یعنی عشق کی بنا پر غم حاصل

غائب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی اضافتِ تعلیلی موجود ہے۔
 علمِ فراق میں تکلیف سیرِ باغ نہ دے مجھے دامنِ نہیں خندہ ہائے بیاہکا
 ”علمِ فراق“ میں اضافتِ تعلیلی موجود ہے۔
 جب یہ تقریب سنوارنے محلِ باندھا
 تپشِ شوق نے ہر زدہ پہ اک دل باندھا
 ”تپشِ شوق“ میں، اضافتِ تعلیلی ہے۔ کیونکہ شوق کی بنا پر
 تپش کا ظہور ہوا۔

مرکبِ امتزاجی | جب دو یا زیادہ لفظوں کو ایک ہی اسم
 ہو جائیں تو اسے مرکبِ امتزاجی کہتے ہیں۔
 مثلاً غائب کہتے ہیں۔

جہاں بیگی سے دعا کی، کہاں تک اے سدا پانا زکیا
 ”سدا پانا“ سرائے پور سے ملے لڑکے، آم بن گیا ہے اس لیے اس میں
 مرکبِ امتزاجی موجود ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی مرکبِ امتزاجی موجود ہے۔
 مخابا کیا ہو میں ضامنِ رادہ دیکھ شہیدِ ان گھگھ کا غول ہبسا کیا
 ”غول ہبسا“ میں مرکبِ امتزاجی پایا جاتا ہے کیونکہ یہ لفظ غول اور
 ہبسا سے مل کر بنا ہے۔

غائب کے اس شعر میں بھی مرکبِ امتزاجی پایا جاتا ہے۔
 سفرِ عشق میں کسی ضعف نے راحت طلبی
 ہر قدم رائے کو میں اپنے شبستاں سمجھا

”شبستان“ مرکب ہو شب اور ستاں سے اور دونوں لفظ
مل کر ایک اسم بن گئے ہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں آتش کدہ پر بھی مرکب انتراجی کا اطلاق
ہوتا ہے۔

جاری تھی آسودانہ جگہ سے مریخی آتش کدہ جاگیر سمندر نہ ہوا تھا
مرکب عطفی غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں مرکب عطفی موجود ہے۔
گم یہ چاہے ہے خرابی مرے کاشائے کد
درو دیوار سے ٹپکے ہے سیاہیاں ہونا

درو دیوار میں مرکب عطفی موجود ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی مرکب عطفی پایا جاتا ہے۔

آج وال تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لاشیں گے کیسا
تیغ و کفن میں معطوف کیا یہ اور معطوف کا علاقہ ہے۔

دراخورد قبر غضب جب کوئی ہم سانہ ہوا
پھر غلط کیا ہو جو ہم سا کوئی پسندانہ ہوا
قبر و غضب میں مرکب عطفی موجود ہے۔

مرکب عطفی کی ایک اور مثال نا خط فرمائیے۔

زنگی میں بھی وہ آزادہ و خود ہیں میں کہ ہم
اُٹے پھر اُٹے دیو کبیرہ اگر وہ نہ ہوا
آزادہ و خود ہیں میں مرکب عطفی پایا جاتا ہے۔

ذیل کے شعر میں بھی سطوت اور سطوت علیہ کا علاقہ ہے۔

دل اس کو پہلے ہی نازداد اسے دے بیٹھے
ہمیں دنازع کہاں حسن کے تقاضا کا

نازداد اس مرکب عطفی موجود ہے
مرکب عطفی کا ایک اور شعر ملاحظہ فرمائیے۔

یاس و امید نے یک عربہ میدان انگھا
سچو بہت سے طلسم دل سا گل باندھا
”یاس و امید“ الفاظ میں مرکب عطفی موجود ہے۔

سایے کی طرح ساتھ پھریں سر و صندوق
کہ اس قدر دل کش سے جو گلزاریں آوے
”سر و صندوق“ ترکیب میں واو عطف کی بنا پر مرکب عطفی کی صورت
موجود ہے۔

غائب کی شاعری میں عدد و معدود ترکیب کی بھی
عدد و معدود مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً غائب کہتے ہیں۔

شمار سب مرغوب بہت مشکل پسند آیا
تہا شاعری بیک گفت ہر دن عدد دل پسند آیا
ہیاں ”یک گفت“ میں ”کہنا“ ”عدد اور ”یک“ ”عدد“ ہے اسی
طرح ”عدد دل“ میں ”عد“ ”عدد اور ”دل“ ”عدد“ ہے۔

غائب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی عدد و معدود موجود ہے۔

میر جو حسن تہا شاد و مست و سوا ابے و ذائقہ کا
یہ ہر عدد نظر ثابت ہے دعویٰ پار سائی کا

”عند نظر“ میں ”عند“ عدد ہے اور ”نظر“ معدود ہے۔
اسم فاعل غائب کے اس شعر میں ایک مرکب لفظ سے اسم فاعل
 ظاہر ہوتا ہے۔

یہ نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک
 ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرمائیں گے کیسا
 اس شعر میں ”بندہ پرور“ اسم فاعل سماعی ہے۔
 غائب کے سندو بہ ذیل شعر میں بھی دو جگہ اسم فاعل سماعی استعمال
 ہوا ہے۔

سایہ کمال کی دستاویز کہ بنے ہیں دوست نا صح
 کوئی چارہ ساز ہوتا کوئی غم گسار ہوتا

چارہ ساز اور غم گسار دونوں اسم فاعل سماعی ہیں۔
 بندہ پرور شعر میں جہانگسل اسم فاعل سماعی ہے۔
 غم آلودہ شعر میں پیکرِ دل ہے غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا
 غائب کے سندو بہ ذیل شعر میں رشتہ اسم فاعل قیاسی ہے۔

مشابہ ہوئی پھر انجم رشتہ کا منظر کھلا
 اس تکلف سے کہ گو یا بتکدے کا در کھلا

اسم مفعول غائب کا ارشاد ہے میں ایسی تر اکیب بھی موجود ہیں جن سے
 اسم مفعول ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً۔
 نہیں معلوم کس سے کیا ہو پانی ہو ہو گا قیامت ہو شرک کی آلودہ ہونا تیری شرک گار
 ”شرک آلودہ“ ترکیب اسم مفعول ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی اسم مفعول موجود ہے۔
 پھر ترے کوچہ کو جاتا ہوں خیال دلِ گم گشتہ گم یاد آیا
 ”گم گشتہ“ یعنی کھویا ہوا، یہ اسم مفعول ہے۔

× وزن و بحر

شاعری میں وزن اور بحر کی ایک خاص اہمیت ہے۔ ہر شعر میں وزن کا ہونا ضروری ہے۔ اسی کی بنا پر کلاموزن ہوتا ہے۔ اگر کوئی شعر کسی وزن یا بحر میں نہیں ہے تو وہ ناموزن ہوگا۔

مولانا حالی نے شعر کے وزن کے سلسلہ میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے ”شعر کے لئے وزن ایک ایسی چیز ہے“ جیسے راگ کے لئے بول۔ جس طرح راگ فی حد ذاتہ الفاظ کا محتاج نہیں اس طرح نفس شعر وزن کا محتاج نہیں۔ اس موقع پر جیسے انگریزی میں دو نقطہ استعمال ہیں ایک پڑھنے اور دوسرا دوس۔ اس طرح ہمارے ہاں بھی دو نقطہ استعمال ہوتے ہیں ایک شعر اور دوسرا نظم اور جس طرح ان کے ہاں وزن کی شرط پڑھنے کے لئے نہیں بلکہ دوس کے لئے ہے اس طرح ہمارے ہاں بھی یہ شرط شعر میں نہیں بلکہ نظم میں متبرہ ہونی چاہئے۔

حالی کا قول ہے کہ نظم کے لئے وزن کی ضرورت ہے ڈاکٹر سید عبد اللہ شہ نے بھی وزن کے سلسلہ میں اظہار خیال فرمایا ہے۔ ان کا قول ہے :-
 ”وزن اور قافیہ ہر دو شعر کی ماہیت کے لئے ضروری نہ سہی شعر

کی اثر آفرینی کے لیے خاص مفید عناصر میں شامل ہیں ان کو بیکار نہیں کہہ سکتے ۱۱

شعر کا وزن ارکان کے ذریعہ سے کیا جاتا ہے۔ ارکان آٹھ مقرر کئے گئے ہیں۔ فعلن، فاعلن، مفاعیلن، مفعولات، فاعلاتن، متفعّلین، متعلّین مفاعلتن۔ یہی اوزان عروض کہلاتے ہیں۔

ارکان بحرین اجزا سے مرکب ہوتے ہیں۔ پہلا جزو سبب کہلاتا ہے جو دو حرفوں سے مل کر بنتا ہے اس کی بھی دو قسمیں ہیں، ایک سبب حقیفہ جس میں پہلا حرف متحرک ہوتا ہے اور دوسرا ساکن ہوتا ہے۔ مثلاً 'گل'، دوسرا سبب ثقیل کہلاتا ہے جس میں دو حرفوں سے متحرک ہوتے ہیں مثلاً 'گل' صرف اس میں گان اور لام دونوں متحرک ہیں۔

ارکان بحر کا دوسرا جزو دند ہے۔ یہ تین حرفوں سے مل کر بنتا ہے، اسکی بھی دو قسمیں ہیں۔ پہلی قسم کو دند مجروح کہتے ہیں اس میں پہلے دو حرف سبب متحرک ہیں اور تیسرا حرف ساکن ہوتا ہے جیسے 'کوم'۔ مگر دند مفروق میں حرف اول اور حرف آخر متحرک ہوتا ہے اور درمیانی حرف ساکن ہوتا ہے جیسے بخت۔

ارکان بحر کا تیسرا جزو فاعل کہلاتا ہے۔ یہ جزو چار حرفوں سے مل کر بنتا ہے اس کی بھی دو قسمیں ہیں۔ پہلی قسم کو فاعل عجزی کہتے ہیں اس میں تین حروف اولی متحرک ہوتے ہیں۔ مثلاً 'فارسی' کا لفظ صنفا۔ مگر اس کی مثال اردو میں نہیں ملتی ہے۔ دوسری قسم کو فاعل کبریٰ کہتے ہیں۔ یہ پنج حرفی لفظ ہوتا ہے جس میں چار حرف متحرک ہوتے ہیں اور پانچواں ساکن

ہوتا ہے جیسے عربی میں سَمَكَةٌ۔ اس جزو کی بھی مثال اردو میں نہیں ملتی ہے۔
 جب مختلف ارکان کی تکرار سے کوئی وزن پیدا ہوتا ہے تو اس کو بحر
 کہتے ہیں۔ ابتدائی دور میں صرف پندرہ بحریں تھیں، جن کو خلیل بن احمد
 بصری نے ایجاد کیا تھا یعنی طویل، سدید، بید، کال، دافر، ہزج، ارجز
 رمل، منسرح، مضارع، سریع، خفیف، مجتث، مقضب، مقارب۔
 اس کے بعد ابو الحسن نخش نخوسی نے سو اسی بحریں ایجاد کی جن کا نام اس نے
 متدارک رکھا۔ پھر ستر عہدیں بحر کو بزر چہر نے ایجاد کیا جس کو بحر غیب
 کہتے ہیں۔ اس کے بعد دو بحریں اور ایجاد ہوئیں یعنی بحر قریب اور بحر مشاکل
 اس طرح کل انیس بحریں ہو گئیں۔ ان میں سے سات منفرد بحریں ہیں اور
 بارہ بحریں مرکب ہیں۔

تبھی کبھی کسی بحر کے ارکان میں تبدیلی بھی کر دی جاتی ہے۔ اس طرح
 دوسری بحر پیدا ہو جاتی ہے۔ اس تغیر کو ناک بحر کہتے ہیں۔ مثلاً بحر ہزج
 کا رکن مفاعیلن ہے۔ اس رکن میں پہلے دتہ مجموع یعنی "مفاع" آیا ہے۔
 اس کے بعد دو سبب خفیف "عی لن" آئے ہیں۔ اس میں اس طرح تبدیلی
 کی جاسکتی ہے کہ پہلے ہم ایک سبب خفیف یعنی "لن" کو لائیں، اس کے بعد
 دتہ مجموع یعنی "مفاع" رکھیں اور پھر دوسرا سبب خفیف "عی" رکھا جائے۔ اس
 طرح "لن مفاعی" رکن پیدا ہو گیا۔ یہ مفاعلتن کے وزن کے برابر ہے۔
 بحر میں تبدیلی ایک اور طریقہ سے ہوتی ہے جس کو ذخانات بحر کہتے
 ہیں اس میں ارکان بحر کے وزن میں تبدیلی کی جاتی ہے۔ ایسی صورت
 میں یا حرفت گھڑا دے جاتے ہیں یہی نہیں بلکہ ایسا بھی ہوتا ہے کہ کبھی کبھی
 ساکن بھی کر دے جاتے ہیں۔ اس قسم کی تبدیلی اہل ایران نے کی کیونکہ

اصل بحرِ دل کا تعلق عرب سے تھا، اس لیے بہت سی عربی بحریں اہل ایران کے ذوق کے مطابق ثابت نہیں ہوئیں۔ اور انھوں نے ارکان میں ترمیم کر لی اس ترمیم کو زحافات کہتے ہیں۔

غالب نے مختلف بحروں میں اشعار کہے ہیں۔ انھوں نے زیادہ تر ایسی بحرِ دل کا انتخاب کیا ہے جو ترنم ہیں۔ اور جن کو ساز پر گایا جاسکتا ہے غالب کی شاعری کی مقبولیت کا ایک یہ بھی راز ہے۔ ذیل میں غالب کی چند غزلوں کی بحر بھی جاتی ہے تاکہ ان کی بحر کی موسیقیت کا اندازہ ہو سکے۔

غالب کی ایک غزل جو حسن کا مصرعہ اولیٰ یہ ہے۔

نیش سے میری دھنک مکن ہزار بستر ہے

یہ مصرع مفاعیلن، مفاعیلن، مفاعیلن کے وزن پر

ہے۔ اس لیے یہ غزل بحرِ خرجِ مثنیٰ سالم میں ہے۔

غالب کی ایک غزل کا مصرعہ اولیٰ یہ ہے۔

وہ آگ لگے کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

مفاعیلن فعلا تن مفاعیلن فعلا تن کے وزن پر ہے۔ اس لیے یہ غزل بحر

مجتث مثنیٰ مجزون محذوف میں ہے۔

غالب کی غزل کا ایک مصرع ہے۔

کیوں جل گیا نہ تاب رخ یار دیکھ کر

اس کا وزن مفعول فاعل مفاعیلن فاعل کے مطابق ہے۔ اس

لیے یہ غزل بحرِ مضارع — مثنیٰ اخرب محفوف محذوف میں ہے۔

غالب کی ایک غزل کا مصرعہ اولیٰ یہ ہے۔

فائدہ: آئینہ بلاغت حجازی، صفحہ ۱۱۷ تا ۱۱۸

چاہیے اچھوں کو جتنا چاہیے
اس کا وزن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ہے۔ اس لئے اس غزل کی بحرہ
ریل میں خدمت ہوئی۔

غالب کی ایک بہت مشہور غزل ہے جس کا مصرع اڈل یہ ہے۔
بکھتہ چیں ہو غم دل اس کو سنائے نہ بیتے
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فعلن۔ یہ غزل سحر رل شبن بخون مقطوع

میں ہے۔
غالب کا مرثیہ جو مرزا عدالت کی موت پر لکھا گیا ہے، اس کا مصرع اڈل
یہ ہے۔

لازم ہے کہ دیکھو مراد مستہ کوئی دن اور

اس کا وزن ہے۔

مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل۔ اس لیے یہ مرثیہ بحر ہزج —
مثنیٰ اخب مکھوف مقصور الآخرین ہے۔
غرضیکہ غالب کی بحر دل میں نظم کی اور موسیقیت کی لہریں موجود ہوتی
ہیں اس لیے وہ ہمارے سامعہ کو تازہ کرتی ہیں۔

تافیہ وردیت

شعر میں تافیہ بھی ہوتا ہے، یہ مثلاً بھی زیر بحث رہا ہے کہ شعر میں تافیہ ضروری
ہے کہ نہیں مولانا حاتمی نے اس سلسلہ میں اپنی رائے کا اظہار سند و جہ ذیل
الفاظ میں کیا ہے۔

”تافیہ بھی ہمارے ہاں کے شعر کے لیے ایسا ہی ضروری سمجھا گیا

ہے جیسے کہ وزن۔ مگر درحقیقت وہ بھی نظم ہی کے لیے ضروری ہے نہ شعر کے لیے۔ اس میں نکھا ہے کہ یونانیوں کے یہاں قافیہ بھی (مثل وزن) ضروری نہ تھا اور حتمی نام ایک یا اسی کو شاعر کا ذکر کیا ہے کہ جس نے ایک کتاب میں اشعار غیر مقفی جمع کئے ہیں۔ یورپ میں بھی آج کل لینک، دوسری غیر مقفی نظم کا بہ نسبت مقفی کے زیادہ مداح ہے۔ اگرچہ قافیہ بھی وزن کی طرح شعر کا حسن بڑھا دیتا ہے جس سے کہ اس کا مستسا کانوں کو نہایت خوش گوار معلوم ہوتا ہے اور اس کے پڑھنے سے زبان زیادہ تر لذت پاتی ہے مگر قافیہ اور خاص کر ایسا جیسا کہ شعرا نے مجھ نے اس کو نہایت محنت قیدوں سے لچھڑا بند کر دیا ہے اور پھر اس پر ردیف اضافہ فرمائی ہے۔ شاعر کو بلا مشبہ اس کے خزانہ اس کے ادا کرنے سے باز رکھتا ہے۔ جس طرح صنائع لفظی کی پابندی ہنر کا خون کر دیتی ہے۔ اسی طرح بلکہ اس سے بہت زیادہ قافیہ کا قید ادا سے مطالب میں خلل انداز ہوتا ہے۔ شاعر کو بجائے اس کے کہ اول اپنے ذہن میں ایک خیال کو ترتیب دے کہ اس کے لیے الفاظ نہیا کرے اس سے پہلے قافیہ کو تجویز کرنا پڑتا ہے اور پھر اس کے مناسب کوئی خیال ترتیب دے کہ اس کے ادا کرنے کے لیے ایسے الفاظ نہیا کیے جاتے ہیں جن کا سب سے آخر جزو قافیہ مجوزہ قرار پاسکے کیونکہ اگر ایسا نہ کرے تو ممکن ہے کہ خیال کی ترتیب کے بعد کوئی مناسب قافیہ بہم نہ پہنچے اور اس خیال سے دست بردار ہونا

پڑے۔ پس درحقیقت شاعر خود کوئی خیال نہیں باندھتا بلکہ
 تلافیہ جس خیال کے باندھنے کی اسے اجازت دیتا ہے آگے
 باندھ دیتا ہے۔ اکثر غزل اندر تصدیق میں اولیٰ آخر مصرع
 جس میں تلافیہ ہوتا ہے اندھا دھند کسی نہ کسی مضمون کا گروہ
 لیا جاتا ہے اور پھر اس کے مناسب پہلا مصرع اس پر لگایا جاتا
 ہے۔ سچ یہ ہے کہ شعر کو زیادہ خوش نہانے کے لیے اس میں
 ایک ایسی قید لگائی جس سے کہ شعر کی اصلیت باقی نہ رہے بلکہ
 ایسی بات ہے کہ لباس کو زیادہ خوش نہانے کے لیے اسکی
 ایسی قطع رکھی جائے کہ جس سے لباس کی علت غائی یعنی
 آسائش اور پرہیز دو کول فوت ہو جائیں۔ الغرض وزن و تلافیہ
 جن پر ہماری موجودہ شاعری کا دار و مدار ہے اور جن کے ہوا
 اس میں کوئی خصوصیت ایسی نہیں پائی جاتی جس کے سبب
 شعر بشر کا اطلاق کیا جاسکے۔ یہ دو کول شعر کی ماہیت سے خارج
 ہیں اس لیے زمانہ حال کے محقق شعر کا مقابلہ کیا کہ عوام خیال
 کیا جاتا ہے نہ کہ نہیں ٹھہراتے بلکہ علم و حکمت کو ٹھہراتے ہیں۔
 وہ کہتے ہیں کہ جس طرح حکمت کا کام براہ راست یہ ہے کہ ہمت
 کو سے تحقیقات میں مدد پہنچائے اور حقائق کو روشن کرے۔ عام
 اس سے کہ کوئی اس سے محفوظ یا متعجب یا تاثر پذیر نہ ہو۔ اسی
 طرح شعر کا کام براہ راست یہ ہے کہ فی الفور لذت یا تعجب یا اثر
 پیدا کرے۔ عام اس سے کہ حکمت کا کوئی مقصد اس سے
 حاصل نہ ہو یا نہ ہو اور عام اس سے کہ نظم سمیرا ہو یا

مولانا حاتی نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ قافیہ سے شعر کا حسن بڑھ جاتا ہے مگر انھوں نے قافیہ کو ضروری نہیں خیال کیا ہے۔ جہاں تک غزل کا تعلق ہے اس میں ہر دور کے شعرا نے قافیہ کو ضروری قرار دیا ہے۔ و در جدید میں بھی چٹائی سے لے کر جوش پر ختم ہو جاتا ہے، نظموں میں قافیہ کی پابندی کی گئی ہے۔ مگر کچھ ترقی پسند شعرا اور اب نئے شعرا قافیہ کو غیر ضروری تصور کرتے ہیں۔

قافیہ کی بنیاد حرف ردی رہتی ہے۔ ردی اس حرف کو کہتے ہیں جو الفاظ کے آخر میں ہوتا ہے اور جس کی شکل ہر حال میں یکساں رہتی ہے مثلاً دوا، شفا اور تباہیں "ا" حرف ردی ہے۔ اسی طرح در اور در میں حرف ردی "ر" ہے۔ دوحرفی لفظ میں حرف ردی یکساں ہونے کے علاوہ ردی سے قبل کے حرف کی حرکت کو بھی یکساں ہونا چاہیئے، جیسے دل اور دل کا قافیہ درست ہو کیونکہ دونوں الفاظ میں "ل" حرف ردی ہے اور "و" اور "م" مکسور ہیں۔ قافیہ کے لیے یہ ضروری نہیں ہے کہ دونوں الفاظ کے حرف بھی یکساں ہوں، مگر اتم ضروری ہے کہ دونوں الفاظ میں حرف ردی موجود ہو اور حرف ردی سے قبل کے حرف کی حرکت یکساں ہو۔ اس لیے دل اور محفل کا قافیہ درست ہے کیونکہ دونوں الفاظ میں "ل" حرف ردی ہے اور حرف ردی سے قبل کے دو حرف "د" اور "ن" مکسور ہیں۔ ردی ساکن کے ماقبل حرف کی حرکت کو توجیہ کہتے ہیں۔ اس طرح توجیہ کی تین قسمیں ہوتی ہیں۔ یعنی توجیہ فتمہ، توجیہ کسرہ اور توجیہ صغہ۔ جب توجیہ میں فرق ہو جاتا ہے تو اس طرح قافیہ میں ایک عیب پیدا ہو جاتا ہے جس کو افوا کہتے ہیں۔ مثلاً دل اور فعل کا قافیہ ناجائز ہے۔ قافیہ

میں عیب ایک اور شکل سے پیدا ہوتا ہے۔ جب حرف رومی یکساں نہ ہوں تو اس عیب کو اکفا کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ جیسے شک اور سچ کے حرف رومی ہیں فرق ہے اس لیے اگر اس طرح کا قافیہ نظم کیا گیا ہے تو اس عیب کو اکفا کہیں گے۔ قافیہ میں عیب کی ایک تیسری شکل بھی ہے اگر قریب المخرج الفا کا قافیہ نظم کیا جائے تو یہ درست نہیں ہے۔ مثلاً طح کا قافیہ دعا نہیں ہو سکتا ہو اگر اس قسم کے قوافی نظم کئے گئے ہیں تو اس عیب کو اجازہ کہتے ہیں۔ اگر کوئی شاعر کسی لفظ کا تلفظ کسی صحیح لفظ کے ساتھ نظم کرتا ہے تو اس عیب کو تحریف رومی کہتے ہیں۔ مثلاً آج کا قافیہ نارج (نار) نظم کرنا غلط ہے۔

قافیہ میں حرف رومی کے علاوہ حرف روت بھی ہوتا ہے۔ حرف روت حرف نہ ملت ہوتے ہیں یعنی ا۔ و۔ ی۔ قافیہ کے لئے روت کا ہونا ضروری ہے جیسے مکان اور آسمان میں "ن" حرف رومی ہے اور روت "ن" سے پہلے "ا" ہے اس الٹ کو روت کہیں گے اسی طرح کا نور اور ظہور میں "و" روت ہے۔ امیر اوتدبیر میں "ی" روت ہے۔

قافیہ کے سلسلہ میں قید کو بھی سمجھ لینا ضروری ہے۔ جب کسی لفظ میں رومی سے پہلے کوئی حرف بجز حرف علت کے ساکن ہے اور اس ساکن کے ماقبل کوئی حرف علت ساکن نہیں ہے تو اس کو قید کہتے ہیں۔ جیسے تند اور بند میں "د" حرف رومی ہے "ب" سے پہلے "ن" ہے وہ بھی ساکن ہے "ن" سے پہلے کوئی حرف علت ساکن نہیں ہے۔ کیونکہ "نی" اور "ب" مفتوح ہیں۔ اس لیے یہاں حرف "ن" کو حرف قید کہا جائے گا۔

قافیہ کے سلسلہ میں تائیس اور ذیل کو بھی سمجھ لینا ضروری ہے۔ جب کوئی چہار حرفی یا پانچ حرفی لفظ ایسا ہو کہ اس میں حرف رومی سے قبل ایک

حرف متحرک ہو اور اس متحرک سے پہلے الف ساکن ہو تو ردی سے قبل کے متحرک حرف کو ذخیل کہتے ہیں اور متحرک حرف کے قبل کے الف کو تاسیس کہتے ہیں مثلاً سائل اور رائے کو لیجئے اس میں حرف ردی "ل" ہے "لی" سے پہلے ہمزہ مکسورہ ہے اور ہمزہ سے قبل الف موجود ہے تو اس میں ہمزہ کے حرف کو ذخیل کہیں گے اور الف کو تاسیس کے نام سے موسوم کریں گے۔

جب حرف ردی کے بعد کبھی کوئی حرف ہو تو اس کو حرف وصل کہتے ہیں جو کہ متحرک کر دیتا ہے مثلاً کہہ اور رہ میں حرف ردی "ہ" ہے اور یہ الفاظ فعل مرہیں اب اگر ہم ان میں ماضی مطلق میں تبدیل کریں تو کہہ اور رہا الفاظ ہو جائیں گے۔ یہاں الف جو زائد ہے اس کو حرف وصل کہتے ہیں حرف وصل کے بعد جو حرف آتا ہے اس کو خروج کہتے ہیں مثلاً اسکاٹا اور آتا الفاظ میں "ت" وصل ہے اور الف خروج ہے۔ حرف خروج کے بعد حرف مزید آتا ہو مثلاً پڑھنا یاں میرا "ی" وصل ہے الف خروج ہے اور ن مزید حرف مزید کے بعد حرف نائرہ آتا ہے مثلاً کہوں گا اور رہوں گا میں "ہ" حرف ردی "داو" حرف وصل "ن" حرف خروج "گ" حرف مزید اور الف حرف نائرہ ہے۔

تاقافہ کے سلسلہ میں ایسا کی بھی وضاحت ضروری ہے جب مطلع کے دونوں مصرعوں کے تاقافہ میں حرف ردی نہ ہو تو ایسا تاقافہ نظم کرنا عجیب ہو۔ اس عیب کو ایلاء کہتے ہیں مثلاً قاتلان اور عالمان کا تاقافہ ناجائز ہے کیونکہ یہ دونوں الفاظ صرف جمع بنا دینے کی وجہ سے یکساں معلوم ہوتے ہیں اور نظاہری طور پر دونوں میں "ن" حرف ردی نظر آتا ہے مگر حقیقت یہ نہیں ہے۔ بلکہ ہم کو چاہیے کہ ہم اصل الفاظ میں حرف ردی تلاش کریں چنانچہ قاتلان کا واحد قاتل ہے اور عالمان کا واحد عالم ہے اب قاتل کے آخر میں "ل" ہے اور عالم کے آخر میں "م" ہے۔ اس لئے حرف ردی کے اختلاف کی بنا پر قاتل اور عالم کا تاقافہ ناجائز ہے اور جب واحد الفاظ کا تاقافہ ناجائز ہے تو ان کے جمع کا تاقافہ بھی ناجائز ہے۔

جب اس طرح کا تانیفہ نظم کیا جاتا ہے تو اس کو ایٹائے جلی کہتے ہیں جس کا استعمال عیب میں داخل ہے۔

ہندی الفاظ میں بھی ایٹائے جلی ہو سکتا ہے جیسے چلنا اور جانا کا تانیفہ ناجائز ہے اس کی پہچان یہ ہے کہ ہم علامت مصدر کو نکال ڈالیں یعنی "نا" کو دونوں الفاظ سے خارج کر دیں تو "چل" اور "جا" باقی رہ گئے۔ اب چل کے آخر میں "ل" ہے اور "جا" کے آخر میں الف ہو چکے۔ "ل" اور الف حرف ردی نہیں ہیں۔ اس لیے چلنا اور جانا کا بھی تانیفہ درست نہیں ہے۔ اگر ایسا تانیفہ نظم کیا جائے گا تو اس کو ایٹائے جلی کہیں گے ایٹا کی دوسری قسم ایٹائے خفی ہے اور یہ جائز ہے۔ اس کی ترکیب یہ ہے کہ ہم فعل کو فعل متعدی بنالیں، اس طرح تکرار میں پوشیدہ ہو جائے گی۔ جیسے چلنا سے فعل متعدی چلانا ہوا اور سننا سے فعل متعدی سنانا ہوا اب چلانا اور سنانا میں ایٹائے خفی ہے۔ اس لیے ان دونوں کا تانیفہ جائز ہے۔ دراصل اگر تکرار ظاہر نہ ہو تو ایٹائے جلی پیدا نہیں ہوگا۔ جیسے دانا اور بنائیں ایٹائے خفی ہے کیونکہ اس میں "نا" مصدر نہیں ہے۔ اگر ہم "نا" کو خارج کر دیں تو "دا" اور "بنی" رہ جاتے ہیں جو فعل الفاظ ہیں۔ اس لیے دانا اور بنائیں ذات خود الگ الگ اسم ہیں۔ اس لحاظ سے دونوں کا تانیفہ جائز ہے۔

تانیفہ کے بعد جو الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں وہ مشترک ہوتے ہیں انکو ردیف کہتے ہیں۔ تانیفہ ہی کی طرح ردیف سے بھی شر کے جن میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ دراصل جب تانیفہ اور ردیف دونوں کسی مطلع میں شامل

ہو جانے ہیں تو شعر کے کیفیت میں اضافہ ہو جاتا ہے قافیہ اور ردیف دونوں
 مل کر مسر اور تال کا کام دیتے ہیں۔ ذوق کا مسر جہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے
 جس میں قافیہ اور ردیف دونوں موجود ہیں۔

جس جگہ بیٹھے ہیں بادیرہ نم اٹھتے ہیں
 آج کس شخص کا منہ دیکھ کے ہم اٹھتے ہیں

اس شعر میں بلا کی موسیقیت پوشیدہ ہے۔ ”نم“ اور ”ہم“ قافیہ ہو
 اور ”اٹھتے ہیں“ ردیف ہے۔ یہ شعر نہیں جادو ہے۔

ایک اور نہایت حسین شعر ثاقب اکھنوی کا مینے۔

گلشن میں کہیں بوئے دمساز نہیں آتی اللہ سے سننا! آواز نہیں آتی
 اس شعر میں ”دم ساز“ اور ”آواز“ ہم قافیہ ہیں اور ”نہیں آتی“ ردیف
 ہے۔ قافیہ اور ردیف نے مل کر شعر کے حسن کو چمکادیا ہے۔

مرزا غالب نے بھی بہت حسین قافیہ اور ردیف کا استعمال کیا ہے۔
 ان کے قافی غائب سے بہرا ہوتے ہیں کیونکہ وہ ایک کہنہ مشوق شاعر تھے
 اور اکثر حالات میں انہوں نے قافیوں کو بددستی نہیں نظم کیا ہو بلکہ خیال
 کے انظار کے لیے قافیہ اور ردیف کا استعمال کیا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ
 نے غالب کی ردیف و قافیہ کی تعریف کی ہے وہ فرماتے ہیں۔

”غزل کی شیرازہ بندی میں قافیہ و ردیف کا بڑا حصہ ہے۔ غالب

نے ردیف کے معاملہ میں بھی تناسب اور اعتدال کا بڑا خیال
 رکھا ہے۔ غالب کی ردیف ان کے مضمونوں کے وقار اور

ان کے جذبے کی مصیبت کا بڑا خیال رکھتی ہے“

ڈاکٹر سید عبداللہ نے غالب کے ردیف تافیہ کے سلسلہ میں ایک ادباً بھی بہت حسین بھی ہو۔ وہ کہتے ہیں۔

”غالب نے تافیہ سے ردیف نکالنے کی بہت کم کوشش کی ہو اور یہ ان کے مشنِ ذوق کا ایک بین ثبوت ہے۔“

اس میں کوئی شک نہیں کہ تافیہ کا حسن اسی وقت اکندن کی طرح دمک اٹھتا ہے جب اس کے ساتھ مدیونہ بھی شامل ہوتی ہے۔ عام طور سے غالب نے محض توفی کی بنا پر اشعار نہیں کہے ہیں بلکہ زیادہ تر اظہارِ خیال کے لیے تافیہ فطری طور پر نظم کئے ہیں اور اس کے ساتھ ردیف بھی شامل کی ہے مگر غالب کی غزل میں ایسا نہیں ہے۔ ایک غزل میں ان کو ردیف نے اس قدر مجبور کر دیا ہے کہ انھوں نے بہت سے بے کیف شعر کہے ہیں۔ مثلاً یہ غزل ملاحظہ فرمائیے جس کا مطلع ہے۔

دھونتا ہوں جب میں چھینے کو اس سیم تن کے پاؤ

رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر گن کے پاؤ

اس غزل میں ردیف، پاؤ نے غالب کو اس درجہ مجبور کر دیا ہے کہ ان کے بہت سے اشعار بے لطف معلوم ہوتے ہیں اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انھوں نے محض ردیف کی مجبوری کی بنا پر ایسے اشعار کہے ہیں۔ مثلاً غالب نے سیم تن کے پاؤ، گن کے پاؤ، راہزن کے پاؤ اور شیریں سخن کے پاؤ وغیرہ انفاذِ نظم کیے ہیں۔ اب کفن کا تافیہ باقی رہ گیا تھا جس کو انھوں نے اس طرح نظم کیا ہے

اللہ سے ذوقِ قسمت، نورِ وی کہ بد مرگ ہلے تیں خود بخود مے اندر کفن کے پاؤ

جس طرح ہم سچ من کے پاؤں اور فیروز سچ من کے پاؤں ایک ساتھ پڑھتے ہیں اسی طرح ہم کہ "کفن" کے پاؤں ایک ساتھ ہی پڑھنا ہو گا۔ اور "کفن" کے پاؤں "مکروہ" اہل ہو جاتا ہے۔ دوسرے مصرع سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کے اندر خود بخود کفن کے پاؤں ملتے ہیں۔ در اہل میر کے اور پاؤں کے درمیان کافی فاصلہ پیدا ہو گیا ہے اور سچ میں "اند کفن" کے لکڑیاں اٹھ کر ہر ہا ہے۔ اس لیے اس میں تعقید لفظی پیدا ہو گئی ہے۔

اس سے ہم یہ نتیجہ نہیں نکال سکتے ہیں کہ غالب نے ساری غزلوں میں تانیہ اور ردیف کی پابندی کی بنا پر بے لطفی پیدا کی ہے۔ دراصل غالب کے قوافی بہت حسین ہوتے ہیں اور وہ ہمارے سامعین کو لذت بخشے ہیں اور جب وہ تانیہ کے ساتھ ردیف بھی شامل کرتے ہیں تو ان کی غزلوں میں عجز و فخر کا ہر دوں کو ہمارے دل پر بگلیاں گرائی ہے۔ ذیل میں غالب کے چند حسین مطلعے پیش کیے جاتے ہیں۔

شوق ہر رنگ رقیب سر و ساماں نکلا
قیس تصویر کے پرے میں بھی عیاں نکلا
حرم نہیں ہو تو ہی نوا ہائے راز کا
یاں دور جو حجاب ہو پردہ ہے ساز کا
جب بہ تقریب سفر یار نے محل باندھا
تجش شوق نے ہر ذرہ پاک دل باندھا
ہر اس پر ہی دش کا اور پھر بیباں اپنا
بن گیا رقیب آخر تھا جو راز داں اپنا
حسن غزے کی کشاکش سے چھٹا میر سے بند

یاد سے آرام سے ہیں اہل ہنسا میر سے دور
ہم پر چھٹا سے ترک دنیا کا گماں نہیں
یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں
کبھی ہوا کو کبھی نہاں کو دیکھتے ہیں
سیکھاں کچھ لالہ دل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا اموں پر ہو گئی کہ ہڈیاں ہو گئیں

صبرِ جلوہ رو بردہ ہو جو مژگاں اٹھائیے۔ طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے
 بغیرِ محفل میں دوسے جام کے ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے
 نکلتے چیں ہو غم دل اس کو سنائے نہ بنے
 کیا بنے بات جہاں بات بنا ئے نہ بنے

1 ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
 بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے
 جس جانیسم شانہ کش زلفِ یار ہو۔ نانہ: مانغ آہوئے شکستِ تار ہو
 آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جے ایسا کہاں سے لاؤں کہ نہ سوا کہیں جسے
 مدت ہوئی ہے یاد کو کہاں کئے ہوئے جو پیشِ قدر سے زہم چراغوں کئے ہوئے
 ان میں سے ہر مطلع کو گنجینہ اندازِ شاہوایرِ امداد ہوتا ہے۔ جب ہم
 ان کو پڑھتے ہیں تو سحرِ سامری میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔

✓ صنائع و بدائع

شاعری میں صنائع و بدائع کو ایک خاص اہمیت حاصل ہو۔ صنائع
 و بدائع عروسِ سخن کے زیورات ہیں۔ جس سے اس کی آرائش کی جاتی ہو۔
 اگر شاعری صنائع و بدائع سے خالی ہے تو وہ بے کیفیت ثابت ہوگی۔ صنائع
 و بدائع کی اتنی اہمیت ہو کہ اصلی درجے کے انشا پردازوں کے یہاں بھی خوبیاں
 ملتی ہیں۔ چونکہ شاعری کا کام ہم کو محظوظ کرنا ہے اس لئے صنائع و بدائع
 کے ذریعہ سے شعر کے سن میں اضافہ ہوتا ہے جس سے ہمارے جاہلیاتی ذوق
 کی تسکین ہوتی ہو۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہو کہ صنائع و بدائع کا استعمال

بالکل فطری طور پر ہونا چاہیئے۔ ان صنعتوں کو برہستی اشعار میں جگہ دینے کی ضرورت نہیں ہے۔ کیونکہ اس طرح شعر میں تصنع اور آدود پیدا ہو جائے گا۔ مولانا سہالی نے صنائع و بدائع کے سلسلہ میں ہم کو قیمتی مشورہ دیا ہے۔

”صنائع و بدائع پر کلام کی بنیاد رکھنے سے اکثر معنی کا سرشتہ ہاتھ سے جاتا رہتا ہے اور کلام میں بالکل اثر باقی نہیں رہتا۔ کیوں کہ مخاطب کے دل میں یہ خیال گذرنا کہ شاعر نے شعر کی ترتیب میں تصنع کیا ہے اور الفاظ میں اپنی کارگرسی ظاہر کرنی چاہی ہے۔ بالکل شعر کی تاثیر کو زائل کر دیتا ہے۔ پس صنائع کی پابندی اور التزام سے تمام اصناف سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً ہمیشہ بچنا چاہیئے۔ صنعتیں جیسا کہ علم بلاغت میں مفصل مذکور ہے، دو قسم کی قرار دی گئی ہیں۔ ایک ملنوی جیسے طباق، مشکہ، عکس، قیوہ، حسن، قلیل، تجاہل، عارنہ، تعجب، وغیرہ دوسری لفظی جیسے تہنیں، رد العجز، عل الصدر، منقوط، غیر منقوط، اقطا، فیضا، مقطع، وصل، ترصیع، وغیرہ۔ پہلی قسم کی کل صنعتیں اور دوسری قسم کی خاص خاص صنائع عربی اور فارسی کے تمام نام در شرا نے برقی ہیں مگر کبھی ان کا التزام نہیں کیا اور کلام کی بنیاد ان پر نہیں رکھی۔ ہاں اگر حسن اتفاق سے کبھی کوئی ایسا لفظ سوچ گیا جس سے معنی مقصود میں کچھ خلل واقع نہ ہوا اور بیان میں زیادہ حسن پیدا ہو جائے۔ ایسے موقع کو بلاشبہ ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔“

زائق کے یہاں بھی صنائع و بدائع کا استعمال کیا گیا ہو، مگر انھوں نے برہستی

ان خوبیوں کو شعر میں داخل نہیں کیا ہے بلکہ فطری انداز میں جو کارگیری اور
میدانکاری شعر میں داخل ہو گئی ہے اس کو قبول کر لیا ہے۔ یہی وجہ ہو کہ غائب
کے یہاں اس قسم کے اشعار نظر نہیں آئیں گے۔

وصل کی شب پلنگ کے اذپر خل چلیے کے وہ چلتے ہیں
جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں
مرغ جان کو قورے گی جلی ترے دروازے کی

درخت دل کو کاٹے گا جو ہاتھاری ناک کا
غرضیکہ غائب کے یہاں صنائع و بدائع کا استعمال نہایت موزوں
اور مناسب طریقہ سے ہوا ہے۔ مولانا عرشی رام پوری کا بھی یہی خیال ہو
وہ فرماتے ہیں۔

”مرزا غائب بے مزہ لفظی صنعتوں سے بہت کم کھیلتے تھے، اس
لیے ان کے اشعار میں تناسب الفاظ یا کوئی اور سنت نظر آتی
ہے تو میں ان کے قصد و ارادے پر فحولی نہیں کرتا۔ نیز میرا
خیال یہ ہے کہ انھوں نے اپنے اشعار نیز دوسروں کے کلام
میں صرف اس لفظی صنعت کو پسند کیا ہے جو صحت پر اثر انداز
ہو کر پڑھنے والے کو داخلی حسن سے لطف اندوزی کا موقع دے“
مرزا غائب نے بذات خود لفظی بازی گرمی کو خوب سمجھا ہے انھوں
نے اپنے مختلف خطوط میں بھی صنائع و بدائع کی خرابیوں کی طرٹ اشارہ
کیا ہو۔

صنائع لفظی

تجنیس | تجنیس کا مطلب یہ ہو کہ وہ الفاظ ایک دوسرے سے مشابہ

لے دیوان غائب اردو شریعہ عثمانی راہپوری، دہلی، ص ۳۳

ہوں مگر معنی میں مختلف ہوں۔ غالب ایک شعر میں فرماتے ہیں۔
 میں بلاتا ہوں اس کو مگر اے جذبہ دل اس پہ نہیں جائے کچھ ایسی کہ میں آئے نہ بنے
 دوسرے مصرع میں پہلے "بن" آیا ہے اور اس کے بعد "بن" کا استعمال ہے
 دونوں الفاظ صورت میں یکساں ہیں، مگر حرکت میں فرق ہے۔ اس لئے ان
 الفاظ میں تجنیس محض ہے۔

جب کسی شعر میں ایک لفظ کی تکرار کی جائے تو اس میں صفتِ تکرار کی
 تکرار خوبی پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔
 بختہ چیں ہے نعم دل اس کو سنائے نہ بنے

کیا بے بات جہاں بات بنائے نہ بنے
 دوسرے مصرع میں "بات" دوبار استعمال ہوا ہے اس کے علاوہ
 "بنے" بھی دوبار نظم کیا گیا ہے۔ اس لیے اس شعر میں تکرار کی خوبی پیدا
 ہو گئی ہے۔
 مندو جہ ذیل شعر میں بھی تکرار کی خوبی پیدا ہو گئی ہے۔

چھوڑ۔ لگائیں نہ اس بُتِ کافر کا پوچھا
 چھوڑے نہ خلق کو مجھے کافر کہے بنیہ
 اس شعر میں چھوڑا نادوبار آیا ہے اور کافر کا لفظ بھی دوبار استعمال کیا
 گیا ہے۔

غالب کے مندو جہ ذیل شعر میں بھی بہت حسین تکرار موجود ہے۔
 ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے ہر تجھ سی تو کوئی شے نہیں ہے
 اس شعر میں دوبار "شے" کا استعمال ہوا ہے، جو لطف دے رہا ہے
 تو سیم جس شعر میں تانیہ ایسا ہو کہ مدوح کا نام اس میں آجائے تو

اس کو تو سیم کہتے ہیں۔
غالب کی ایک غزل ہے جس کا مطلع یہ ہے۔

نورید امن ہے بیدار دوست جاں کے لئے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی امتحان کے لئے

غالب نے اس غزل میں خوبچکاں، جادو، اُن، جہاں، اُنہاں، آنیاں،
پاسباں، بیاں، زباں، آستان، آسماں، اور بیکراں کے قوافی
استعمال کیے ہیں ان قافیوں کے ساتھ انھوں نے تھمل حسین خاں کا قافیہ
بھی استعمال کیا ہے۔ چنانچہ غالب فرماتے ہیں۔

دیا ہے خلقت کو بھی تا اسے نظر نہ لگے بنا ہے عیشِ تھمل حسین خاں کے لیے
نواب تھمل حسین خاں والی ریاست فرخ آباد تھی۔ جن سے غالب
سے بہت پر خلوص تعلقات تھے۔ اس شعر میں اس نام کو نظم کرنے کی بنا
پر تو سیم کی صفت پیدا ہو گئی ہے۔

صبح غالب کے یہاں صبح کی بھی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ مثلاً ان کے
مندرجہ ذیل شعر میں صبح متوازی موجود ہے۔

مگر ظالم کہ کیا بود چراغِ کشتہ ہے
اس شعر میں ”بود“ اور ”دزد“ دونوں الفاظ حرفِ رازی، وزن اور عدد
حدوث میں یکساں ہیں۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں صبح متوازن کی خوبی پائی جاتی ہے۔
نائبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں

روئے زار زار کیا کیجئے ہائے ہائے کیوں
صبح متوازن کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ایسے دو الفاظ استعمال کیے جائیں

جو حرفت رہی میں مختلف ہوں، لکھ دوڑوں اعداد و حروف میں برابر ہوں۔ اس شعر میں
 "زار" اور "ہائے" کے حروف یکساں ہیں۔ یعنی دونوں الفاظ سہ حرفی ہیں۔ اس لیے
 دونوں کا وزن برابر ہے۔

اس صنف میں کچھ شعر میں اعداد کا ذکر کیا جاتا ہے، جیسے
سباق الاعداد ترتیب وار ہوں یا بے ترتیب ہوں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

دو ہی عدد رنگ نالہ نہ سناؤ دو ہی عدد گونہ انسجاری ہے
 پہلے مصرع اور دوسرے مصرعے دونوں میں تسنہ کے عدد ناگزیر کیا گیا ہے۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی سباق الاعداد کی صفت موجود ہے۔
 بیول شراب اگر خم بھی دیکھ لوں دو چار چیلہ نہ قدح و گونہ و سب جو کیا ہے
 دو چار سے اعداد کا اظہار ہوتا ہے۔ اس لیے اس شعر میں بھی سباق الاعداد کی
 صفت موجود ہے۔

اس صنف کا نمونہ ہے کہ حروف الفاظ کی تقدیم و تاخیر میں فرق کر دیا
قلب جوائے۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں

دل سے نکلا بہ نہ نکلا دل سے ہے تر سے تیر کا پیکان عزیز
 اس شعر کے مصرع اولیٰ میں صفت مقلوب متبوی ہے۔ اس میں ایک فقرہ
 الٹ کر پھر وہی فقرہ نظم کیا گیا ہے یعنی پہلے کہا "دل سے نکلا" پھر کہا
 "نکلا دل سے"۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی مقلوب متبوی موجود ہے۔

رات کے وقت مئے پئے، ساتھ و قیہا کوئے
 آئے وہ یاں خدا کرے پردہ خد کرے کہ یوں
 دوسرے مصرع میں پہلے "خدا کرے" نظم ہوا ہے، اس کے بعد "کرے خدا"

استعمال ہوا ہے۔ اس لیے اس مصرع میں بھی صنعت مقولہ تو ہی موجود ہے۔

✓ صنائع معنوی

استخدام | جب اس قسم کا لفظ کلام میں استعمال کیا جائے جس کے دو معنی ہوں ان میں سے ایک معنی مراد ہوں اور یہ سبب ضمیر بھرنے کے دوسرے معنی بھی لیے جاسکیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

کیا خوب اتم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا۔ پس چپ رہو بجائے بھی ہند میں زبان ہو
اس شعر میں زبان کے دو معنی ہیں۔ ایک تو یہ مفہوم ہے کہ ہمارے منہ میں
بھی زبان ہے اور ہم غیبت پیش کر کے تم کو قائل کر سکتے ہیں کہ تم نے غیر کو بوسہ
دیا ہے۔ زبان کا دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ہم چپکے کرتے آسکتے ہیں کہ غیر نے تمہارے
رخسار کا بوسہ لیا ہے کہ نہیں۔

ایہام | کلام میں کوئی ایسا لفظ لایا جائے جس سے زبان غھوڑی دیر کے لئے دہم
میں پڑ جائے۔ کیونکہ ایہام میں ایک لفظ کے دو معنی ہوتے ہیں۔ یعنی
معنی قریب اور معنی بعید۔ مگر معنی قریب کو چھوڑ کر معنی بعید لیے جاتے ہیں۔
غالب کے یہاں ایہام کی ایک حسین مثال موجود ہے۔

منہ نہ دکھلا دے نہ دکھلا، پر بہ اندازہ متاں
کھولی کر پر پردہ در آنکھیں ہی دکھلا دے مجھے
”آنکھیں دکھانا“ کے دو معنی ہیں۔ اولیٰ تو حقہ نہ کرنا، دوسرے پردہ ہٹا کر
”آنکھوں کے حسن کو دکھانا۔ پہلے مصرعے میں غائب کا لفظ آیا ہے، اس لحاظ سے
ذہن اس طرف منتقل ہوتا ہے کہ عاشق کی خواہش ہے کہ مشتاق اس کو حقہ میں
اگر آنکھیں دکھائے تو دراصل غائب کے کہنے کا یہ مطلب ہے کہ اگر محبوب

چہرہ نہیں دکھاتا ہے تو اپنی آنکھوں ہی کی نمائش کرے تاکہ دل کو سکون حاصل ہو
تفریق ایک قسم کی دو چیزوں میں فرق قائم کرنے کو کہتے ہیں۔ غالب

ترے سرو قامت سے اک فتو آدم قیامت کے فتنہ کو کم دیکھتے ہیں
 غالب نے محبوب کے قامت اور قیامت میں فرق قائم کیا ہے۔

اس صنعت کا یہ مطلب ہے کہ چند الفاظ جن میں تقابل و تضاد واقع
تضاد ہو کلام میں ایک ساتھ لائے جائیں مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

کم نہیں ناہنش ہم ناہی چشمِ خوباں تیرا پیار بڑا کیا ہے مگر اچھا نہ ہوا
 اس شعر میں برا اور اچھا میں تضاد ہے۔

کا دکا و سخت جانی ہائے تنہائی زچہ صبح کو ناشام کا لانا ہے جوئے شیر کا
 دوسرے مصرع میں صبح اور شام کے الفاظ آئے ہیں جن میں تضاد ہے
 تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ جب آنکھ کھل گئی نہ زبان تھا نہ تھکا
 زیاں اور سود میں بھی تضاد ہے۔

گرچہ ہے طرہ تغافل پردہ دارِ راز عشق بہم ایسے کھٹے پائے ہیں کہ ڈوبا جائے ہے
 کھڑنا اور پانا میں بھی تضاد ہے۔ غالب کے یہاں تضاد کی بہت کافی
 مثالیں پائی جاتی ہیں مگر طوالت سے احتراز کرنے کی بنا پر ان کو نظر انداز
 کیا جاتا ہے۔

اس کا مفہوم یہ ہے کہ شاعر مصرعِ ادلی میں کوئی دھوکا دیتے ہوئے اڑ
تمثیل مصرعِ ددم میں اس کی دلیل پیش کرے۔ فارسی میں تمثیل کے اشعار
 کافی پائے جاتے ہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔
 غنی :- و غطن گردن زانندہ عصیان نہ شود آستین شکر آلود مخسراں نہ شود

نظیری :- محبت درد دل غم دیدہ الفت بیشتر گردہ چو آنے لاکہ رونے بہت درد سر زود گرد گزیر
صائب :- آدمی پر چوں خدا حرص چوں می گردہ خواب در وقت سحر گاہ گواں می گودد
طالب :- مرد بے برگ دوزار اسکا نہ جائے بگھر : کوزہ بے دستہ چو مینی بدو دستش بردار
کلیکم :- مرا سوز کہ نازت ز کبسر یا افتد : چو جس تمام شود تسلیم ہم زیا افتد
غالب کے یہاں بھی کہیں کہیں غمغیل کے اتمار مل جاتے ہیں۔ مشکاویہ

کہتے ہیں۔
فردغ حسن سے ہوتی ہے حل شکل عاشق ذہنکے شمع کے پاسے کھا کے گھاؤ آتش
پہلے مصرع میں شاعر نے دھڑکی کیا ہے کہ محبوب کے فردغ حسن سے عاشق
کی شکل حل ہوتی ہے۔ دوسرے مصرع میں اس کی دلیل پیش کی ہے کہ جب
آگ روشن ہوتی ہے تو شمع کے پاؤں کا کاٹنا جل کر کھل جاتا ہے۔ شاعر کے
کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جب شمع روشن ہوتی ہے تو اس کی جلی جل جاتی ہے
اور یہی جلی کاٹنا ہے۔ مفہوم کے اعتبار سے غالب کا یہ شعر بہت پیچیدہ اور
انداز بیان کے اعتبار سے نہایت بھونڈا ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشکیل موجود ہے۔
غم نہیں ہوتا ہے آزاد دل کو پیش از یک نفس

برق سے کہتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
غالب نے مصرع اول میں دھڑکی کیا ہے کہ دردنیوں کو دنیا کی کسی شے
کے کھو جانے کا غم ایک لمحہ سے زیادہ نہیں ہوتا ہے۔ مصرع ثانی میں اس کی
دلیل پیش کی ہے کہ عشاق اپنے اتم کدہ کو شمع کے بجائے برق سے روشن
کرتے ہیں اور برق کو کدہ کا ایک ہی لمحہ میں غائب ہو جاتی ہے۔ مگر عشاق کو
اس کا غم نہیں ہوتا ہے۔

تفسیق الصفات | یہ اس صنعت کا نام ہے کہ جس کے ذریعہ کسی شخص کی صفات کا متواتر بیان کیا جائے۔ غالب کے یہاں بھی اس صنعت کی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیما کا عالم آنا ہی سمجھ میں مری آنا نہیں گو آئے
غالب نے محبوب کی صفات بیان کرنے کے لیے صاعقہ، شعلہ اور سیما کے الفاظ متواتر استعمال کئے ہیں۔

تجاہل عارفانہ | کسی چیز کی حقیقت سے باوجود علم کے نادانیت ظاہر کرنے کو تجاہل عارفانہ کہتے ہیں۔ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار میں تجاہل عارفانہ موجود ہے۔

یہ پر سی چہرہ ڈنگ کیسے ہیں غمرہ و محشود ادا کیا ہے
نکسین زلفِ عنبریں کیوں ہے کچھ چشم سر نہ سا کیا ہے
سبزہ دگل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
غالب کے کچھ اشعار میں تلخیص بھی پائی جاتی ہے جس میں وہ کسی مشہور شاعر کی قصیدہ یا واقعہ کی طرز اشارہ کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر مندرجہ ذیل اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

گرفتاری ہم پر بتی تجلی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ طرت قدح خوار دیکھ کر
کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنا کرے کوئی
تبشہ غیر مزہ سکا کہ کھن اسد سرگشتہ خوار سوم و قیود حقنا
دی راوگی سے جان پڑوں کو کھن کے پاؤں

بہات نیوں نہ لٹ گئے پیرزن کے پاؤں
حسن تعلیل | یہ اس صنعت کا نام ہے کہ کسی چیز کے وقوع کے لیے کوئی

ایسی علت بیان کی جائے جو واقعی نہ ہو بلکہ اس کی کوئی شاعرانہ توجیہ مبیان کی جائے۔ غالب کے یہاں حسن قلیل کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔

اسب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
در اہل لالہ و گل تو فطرت کی جانب سے خود بخود کھلتے ہیں۔ مگر غالب نے اس کی ایک حسین علت بیان کی ہے۔ ان کا قول ہے کہ بہت سے حینان عالم خاک کے نیچے دفن ہیں اس لئے بہار میں وہ بھرنے نہا ہوتے ہیں غالب کے یہاں حسن قلیل کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔

گر کہنیں بکھبت گل کو ترے کوچے کی ہوس

یکوں ہے گردِ جولاں صبا ہو جانا
بکھبت گل کا تقاضا ہے کہ وہ ہر جگہ سے گزرتی ہے دشت و دمن دانہ
خون اور صحرا گلشن میں وہ جاتی ہے اور خوشبو پھیلاتی ہے۔ اس طرح وہ خوب کے کوچہ سے بھی گزرتی ہے۔ غالب اس کا سبب کچھ اور بیان کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بکھبت گل بہت پُرس ہے اس لیے وہ ترے کوچہ میں آتی ہے۔ یعنی وہ تجھ پر عاشق ہے۔

لغت و نشر ان کی مناسبت سے دوسرے مصرع میں چند چیزوں کا ذکر کیا جائے اور پھر
کامیاب ہو تو اس کو لغت و نشر کہتے ہیں۔ اگر دوسرے مصرع میں پہلے
مصرع کے مطابق ترتیب و ادبیان ہو تو وہ لغت و نشر مرتب ہے اور اگر
غیر ترتیب بیان ہو تو اس کو لغت و نشر غیر مرتب کہتے ہیں۔ غالب کا ایک
شعر لغت و نشر مرتب کی مثال میں پیش کیا جاتا ہے۔

نہیں کچھ سمجھ دینا کے پھندے میں گیسوائی
 و نادار کی میں شیخ و بہمن کی آزمائش ہے
 پہلے مصرع میں سمجھ دینا کا ذکر ہے، اس کی مطابقت سے دوسرے
 مصرع میں شیخ و بہمن کے الفاظ آئے ہیں۔ اس لئے اس شعر میں
 لف و نشر مرتب ہے۔
 غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں لف و نشر غیر مرتب ہے۔

ہر اک مکان کو ہے ممکن سے شرف اسد
 مجنوں جو مر گیا ہے تو جنگل اُداس ہے
 پہلے مصرع میں مکان اور اس کے بعد ممکن کا ذکر کیا ہے۔ مگر دوسرے
 مصرع میں پہلے مجنوں کا اور اس کے بعد جنگل کے بارے میں اظہار خیال
 کیا ہے۔ مگر در اہل مکان کو جنگل سے نسبت ہے۔ اور ممکن کو مجنوں
 سے علائقہ ہے۔ لیکن یہاں یہ ترتیب بدلی گئی ہے اس لئے اس شعر میں
 لف و نشر غیر مرتب ہے۔

۱۔ مبالغہ

مبالغہ کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ کسی شخص یا چیز کی تعریف یا مذمت اس حد تک
 کرنا کہ سننے والے کو یہ گمان ہو کہ اس وصف یا ذم کا کوئی اور مرتبہ باقی نہیں ہے۔
 اس کی تین قسمیں ہیں۔

۱۔ تسلیغ | تبلیغ مبالغہ کی ایک قسم ہے اور یہ مبالغہ کی پہلی منزل ہے۔ یہ اس
 قسم کا مبالغہ ہے کہ جس میں کسی ایسی بات کا بیان ہو جو اندر دئے عقل
 عادت ممکن ہو مثلاً غائب کہتے ہیں۔

سب کے دل میں ہے جگہ تیری، جو تو راضی ہوا
مجھ پہ گویا اک زمانہ ہسریاں ہو جائے گا
یہ ضرور ہی نہیں ہے کہ اگر محبوب عاشق سے غرض ہو جائے تو ساری دنیا
اس پر ہر بان ہو جائے یہ مبالغہ ہے۔ مگر اس میں کچھ نہ کچھ حقیقت ضرور ہے کہ
اگر ساری دنیا نہیں تو افراد اشخاص کی ایک بڑی تعداد تو عاشق پر ہر بان
ہو ہی سکتی ہے۔

۲۔ اغراق | کسی ایسی بات کا شاعر ذکر کرے کہ وہ اذروئے عقل ممکن
ہو، مگر اذروئے عادت ممکن نہ ہو۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

کانٹوں کی زبان سوکھ گئی پیاس کے مارے
اک آبلہ پاؤں کی پڑخاریں آدے سے
غالب کہتے ہیں کہ جنگل میں کانٹوں کی زبان پیاس سے سوکھ گئی۔ اس
لیے خدا کرے کہ کوئی ایسا عاشق جنگل میں آباد ہے جس کے تلوؤں میں آبلے
ہوں اور وہ کانٹوں سے پھوٹ جائیں تاکہ ان کی پیاس بجھ جائے۔

اذروئے عقل یہ ممکن ہے کہ کسی عاشق کے پاؤں میں اتنے آبلے ہوں
کہ ان کے پانی سے کانٹوں کی پیاس بجھ جائے۔ مگر ایسا بہت کم ہوتا ہے
حقیقت یہ ہے کہ آبلے تو عاشق آبادی کے اندر ہی رہتا ہے۔ ہاں وہ رات
کو محبوب کے خزانے میں آہ سرد ضرور بھرتا ہے۔ بہت کم عاشق ایسے ہوتے
ہیں جو رشتہ خرابی میں نکل جاتے ہوں اور ان کے پاؤں میں آبلے پڑتے
ہوں۔ اس قسم کے عاشق کم دیکھنے میں آئے ہیں۔ ہر عاشق تیس دن رات
نہیں بن سکتا ہے۔ دوسرے آبلوں سے اتنا پانی بھی نہیں نکل سکتا ہے
کہ کانٹوں کی پیاس بجھ جائے۔

غالب کی شاعری میں غلو کی بھی مثالیں ملتی ہیں۔ غلو اس کو کہتے ہیں کہ جس بات کا دعویٰ کیا جائے وہ از روئے عادت و عقل دونوں کے ناممکن ہو۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

میں عدم سے بھی پرے ہوں درنہ غافل باور ہا
میری آہ آتشیں سے بال عفا جسل گیا
اول تو عفا کا وجود ہی نہیں ہے۔ دوسرے آہ آتشیں چاہے جتنی تیز ہو کوئی شے اس سے جل نہیں سکتی ہے۔ پھر بال عفا کا جلنا از روئے عادت و عقل ناممکن ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی غلو ہے۔
کیا تنگ ہم ہستم زدگان کا مکان ہے جس میں کہ ایک بقیہ نور آسمان ہو
شاعر کے مکان کی تنگی کا یہ عالم ہے کہ وہ چوٹی کے اندر سے میں سما گیا ہے۔ یہ واقعہ از روئے عقل و عادت ناممکن ہے۔

یہ وہ صنعت ہے کہ کلام میں ایسے الفاظ جمع کیے
مراعات النظیر جابیں جن کے معنی میں ایک دوسرے کے ساتھ
ایک نسبت واقع ہو۔

غالب کے یہاں اس صنف کی کافی مثالیں ملیں گی۔ مثلاً مندرجہ
ذیل اشعار میں مراعات النظیر کی صنف موجود ہے۔

شوق ہر رنگ رقیب سر و سماں نکلا
قیس تصویر کے پرے میں بھی حیران نکلا
دل نا بگو کہ ساحل دریائے غم ہے اب

اس رد گذر میں جلوہ گل آگے گر نہ نکلا

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
 کہ مودج بڑے گل سے ناک میں آنا ہے دم میرا
 محرم نہیں ہو تو ہی ڈا ہائے راز کا یاں وردہ جو حجاب ہے پردہ ہوساز کا
 پہلے شعر میں رنگ اور تصویر کے الفاظ میں رعایت ہو۔ دوسرے شعر
 میں ساحل اور دریا میں ایک نسبت ہے۔ تیسرے شعر میں چمن اور گل
 میں ایک علاقہ ہے۔ چوتھے شعر میں پردہ اور ساذ میں تعلق ہے۔
 ہجاءات شعر میں کچھ ایسے الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں کہ جن سے کوئی
 اس قسم کے اشعار کا فی مل سکتے ہیں۔ مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ ہو۔
 غنچہ ناشگفتہ کو دوسرے سمت دکھا کہ یوں

بڑے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں
 اس شعر میں "غنچہ ناشگفتہ" بذات خود ایک منظر پیش کرتا ہے۔ پھر
 محبوب کے ہاتھ میں غنچہ ناشگفتہ ہے، اس طرح ہماری نظروں کے سامنے
 کسی محبوب کی مشکل رقص کرنے لگتی ہے۔ عاشق کہتا ہے کہ تیرا ہاتھ
 کے لیے کہہ رہا ہوں اس لیے بوسہ کی ترغیب کے لیے تم خود بوسہ دے۔
 بتاؤ۔ دوسرے شعر سے کسی عاشق کی تصویر ہمارے سامنے آ جاتی ہے
 اس غزل کے ایک اور شعر میں بھی ہجاءات ہیں۔

غیر سے رات کیا بنی یہ جو کہسا تو دیکھئے
 سامنے آن بیٹھنا ادبیر دیکھنا کہ یوں
 "سامنے آن بیٹھنا" فقیرہ سارے واقعات کا نقشہ پیش
 دیتا ہے۔

✓ تشبیہات و استعارات

تشیبیہ | جب شاعر ایک چیز میں کسی دوسری چیز کا وصف ثابت کرتا ہے تو اس کو تشبیہ کہتے ہیں۔ تشبیہ کے اجزا پانچ ہوتے ہیں۔

- (۱) مشبہ، جس کو تشبیہ دی جائے۔
- (۲) مشبہ براہی، جس کے ساتھ تشبیہ دی جائے۔
- (۳) وجہ مشبہ، وہ وصف جو مشبہ اور مشبہ براہی میں مشترک ہو اور جس کی بنا پر تشبیہ کا علاقہ قائم کیا جاسکے۔
- (۴) ادات تشبیہ، جس لفظ کے ذریعہ تشبیہ کا اظہار ہو۔
- (۵) غرض تشبیہ، جس مقصد کے لیے تشبیہ دی جاتی ہے اس کو غرض تشبیہ کہتے ہیں۔

مولانا شبلی نے شعر الجم جلد چہارم میں تشبیہ کی تعریف کی ہے۔ وہ فرماتے ہیں:-

”اگر ہم یہ کہنا چاہیں کہ فلاں شخص نہایت شجاع اور بہادر ہے تو اگر انھیں لفظوں میں اس معنی کو ادا کر دیں تو یہ معمولی طریقہ ادا ہے۔ اس بات کو اگر یہ لکھیں کہ وہ شخص شہید کی مثل ہے تو یہ تشبیہ ہوگی اور معمولی طریقہ کی پر نسبت کلام میں کچھ زیادہ ندرہ پیدا ہو جائے گا۔ اگر یوں کہیں کہ ”وہ شخص شیر ہے تو دور اور بڑھ جائے گا۔ لیکن اس شخص کا مطلق ذکر نہ کیا جائے اور یوں کہا جائے کہ میں نے ایک شیر دیکھا اور اس سے مراد وہی شخص ہو تو استعارہ ہے۔ اس پر تشبیہ کے ادا کرنے کا ایک اور طریقہ جو کہ

شیر کا نام بھی نہ لیا جائے، بلکہ جو شیر کے تضامیں ہیں۔ اس شخص کی نسبت استعمال کیے جائیں۔ مثلاً یوں کہا جائے کہ وہ میدان جنگ میں ڈکارتا ہوا نکلا تو ہل چل پڑ گئی ڈکارتا خاص شیر کی آواز کو کہتے ہیں یہ بھی استعارہ ہے اور پہلے کی بہ نسبت زیادہ لطیف ہے۔

تشبیہ کے دو مقاصد ہوتے ہیں۔ اولیٰ تو کلام میں حسن پیدا کرنے کی وجہ سے تشبیہ کا استعمال کیا جاتا ہے۔ دوسرے خیالی کی وضاحت کے لیے بھی تشبیہ سے مدد لی جاتی ہے۔ تشبیہ ایک مندرجہ ذیل ہے جس سے کلام میں زور پیدا ہوتا ہے۔ مولانا شبلی کا قول ہے کہ تشبیہ میں حسن اس وقت پیدا ہوتا ہے جب اس میں جہتِ استعارہ نہ ہوتی ہے۔ فرمودہ تشبیہات کلام میں حسن نہیں پیدا کر سکتی ہیں، تشبیہ میں حسن پیدا کرنے کا انھوں نے دو سرائیقہ یہ بتایا ہے کہ تشبیہ مرکب کا استعمال کیا جائے جس کا مفہوم یہ ہے کہ کئی چیزوں کے ملنے سے جو مجموعی حالت پیدا ہوتی ہے وہ تشبیہ کے ذریعہ سے ادا کی جائے۔ مولانا شبلی نے تشبیہ کی مثالیں فارسی کے کئی اشعار پیش کیے ہیں۔ مگر فارسی میں مرکب تشبیہ کی حسین مثالیں ہم کو سنو چہری اور نا آئی کے تضام میں ملتی ہیں۔ مثلاً منو چہری کہتا ہے۔

بو بڑ یک پیچے کو نامہ زہ اندر سرخوش نامہ گہ باز کند گہ شکند بر شکنا
منو چہری کی اس حسین تشبیہ کا جواب فارسی شاعری میں ملنا مشکل ہو
اس شعر میں اس نے ہدای کی تصویر موعے قلم سے کھینچ دی ہے۔ ہدایا

۲۵۔ شراجم جلد چہارم مولانا شبلی صفحہ ۴۴

سربار بار پھیلاتا ہے اور پھر سکوڑ لیتا ہے۔ منو چری کہتا ہے کہ ہر ہر دراصل
نامہ سلیمان بیٹے ہوئے سب کی جانب بلیقے کے پاس جا رہا ہے۔ وہ
خط کی عبارت سے اس قدر متاثر ہو رہا ہے کہ کبھی غلط کھولتا ہے اور پھر
بند کر لیتا ہے۔

اس قسم کی تشبیہ مرکب کی حسین مثالیں تآ آئی کے قصائد میں بھی ملتی
ہیں۔ اس کے ایک قصیدہ کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے۔

ساق بالازند اندر شمر آب گلنگ ہم جو بلیقے کہ بر صرح سلیمان گذر
سارے کی شکل ایسی ہوتی ہے کہ اس کے پاؤں کے نچلے حصے سفید

ہونے میں اور اس کے بعد اگلے حصوں کا رنگ سرخ ہوتا ہے تآ آئی
نے سارے کی تصویر اپنے قلم سے ایک مصور کی طرح تیار دی ہے وہ کہتا ہے کہ

سارے کے پنڈلی کے سرخ حصے کو اونچا کر لیا ہے جس کے نتیجے میں اس کی
پنڈلی کا سفید حصہ نظر آ رہا ہے۔ یہ منظر اس واقعہ سے مشابہ ہے کہ حسب
بلیقے حضرت سلیمان کے محل میں پہنچیں تو ان کے چمکتے ہوئے فرشتے پران کو
پانی کا گمان ہوا۔ چنانچہ انھوں نے اپنی قبائے رنگیں اونچی کر لی تاکہ پانی
میں بھیک نہ جائے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کی مرمری پنڈلیاں نظر آئے

لگیں۔ لاجواب شعر ہے۔
تشبیہ کی مختلف قسمیں ہو سکتی ہیں۔ ادنیٰ تو اس کی دو قسمیں بنیادی ہیں۔

پہلی قسم کو حسی تشبیہ کہتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ ہم مشبہ اور مشبہ بہ کو
وہ اس محسوس کے ذریعہ دریافت کر سکیں۔ یعنی قوت باصرہ، قوت سامعہ، قوت
نامہ، قوت ذائقہ اور قوت لامسہ کو کام میں لا کر ہم مشبہ بہ کو معلوم کر سکیں۔

تشبیہ کی دوسری قسم عقلی ہوتی ہے۔ اس میں ہم مشبہ اور مشبہ بہ کو محض عقل

کے ذریعہ محسوس کئے جاسکتے ہیں۔
تشبیہ حسی اور تشبیہ عقلی کی چار صورتیں ہو سکتی ہیں۔

(۱) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہوں۔

(۲) مشبہ اور مشبہ بہ دونوں عقلی ہوں۔

(۳) مشبہ حسی اور مشبہ بہ عقلی ہو۔

(۴) مشبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی ہو۔

اس کے علاوہ معنی کے اعتبار سے بھی تشبیہ کی بہت سی قسمیں ہیں۔ جن میں سے صرف مشہور قسموں کا ذکر یہاں کیا جائے گا۔ اور انہیں تشبیہات کو ہم غالب کی فرائی میں تلاش کریں گے۔

۱۔ تشبیہ مرسل | یہ ایسی تشبیہ ہے کہ جس میں اوقات تشبیہ واضح ہو۔ اس تشبیہ کی مثالیں غالب کے کلام میں بہت ملتی ہیں۔

ذیل میں بطور مثال کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

ہنوز اک پرتو نقش خیال یار باقی ہے۔

دل اندرہ گویا بھرہ ہے یوسف کے زنداں کا

غالب نے دل اندرہ کو زندانِ یوسف کے حجرے سے تشبیہ دی ہے۔

اور "گویا" کو اوقات تشبیہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔ اس میں مشبہ بہ حسی ہو

اور مشبہ عقلی ہو۔

ذیل کا شعر بھی ملاحظہ فرمائیے۔

غیب ہوئی پھر انجم رنشدہ کا منظر کھلا
انجم رنشدہ کو تنگدہ کے تنوں سے تشبیہ دی ہے اور اوقات تشبیہ اس شعر

میں بھی گویا ہے۔ اس میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔

مندرجہ ذیل شہر میں بھی تشبیہ عمل موجود ہے
 جاں نواز ہے بارہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
 سب لکیریں ہاتھ کی گویا رنگ جاں ہو گئیں
 غالب نے ہاتھ کی لکیروں کو رنگ جاں سے تشبیہ دی ہے اور اداۃ
 تشبیہ کے لیے ”گویا“ لفظ منتخب کیا ہے۔ اس شہر میں مشبہ حسی اور مشبہ
 بہ عقلی ہے۔

۲۔ تشبیہ موکہ

وہ تشبیہ جس میں اداۃ تشبیہ واضح نہ ہو تشبیہ موکہ کہلاتی
 ہے۔ مثلاً غالب کا مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ فرمائیے۔
 اہل بلش کو ہے طوفانِ حوادثِ مکتبِ لطمہ موج کم از سیلی استاد نہیں
 غالب نے طوفانِ حوادث کو مکتب سے اور لطمہ موج کو سیلی استاد سے
 تشبیہ دی ہے مگر اداۃ تشبیہ کا استعمال نہیں ہوا ہے۔ یہاں طوفانِ حوادث
 عقلی ہے اور مکتب حسی ہے اور لطمہ موج اندہ سیلی استاد و دلوں حسی ہیں۔
 غالب کے مندرجہ ذیل شہر میں بھی تشبیہ موکہ موجود ہے۔

تید میں یقوت نے فی گو نہ یوسف کی غم
 لیکن آنکھیں روزن دیوارِ زنداں ہو گئیں
 غالب نے حضرت یقوت کی آنکھوں کو روزن دیوارِ زنداں سے تشبیہ
 دی ہو مگر اداۃ تشبیہ کا استعمال نہیں کیا ہے۔ اس شہر میں مشبہ اور مشبہ بہ
 دونوں حسی ہیں۔

تشبیہ موکہ کی ایک اور مثال ملاحظہ فرمائیے۔
 بس کہ دکائیں نے ادریں میں ابھریں پلے پلے
 میری آہیں بخیر چاکِ گریباں ہو گئیں

غالب نے آہوں کے ابھرنے کو بھید پاک گویاں سے تشبیہ دی ہو مگر
ادوات تشبیہ کا استعمال نہیں کیا ہے۔ اس میں شبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی موجود ہو۔
مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ موکد موجود ہے۔

مسجد کے زیر سایہ خرابات چاہیئے بھول پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہیئے
غالب نے اس شعر میں بھول کو مکرر اسب مسجد سے اور آنکھ کو خرابات
سے تشبیہ دی ہے مگر ادوات تشبیہ کا استعمال نہیں کیا ہے۔ اس شعر میں مشبہ
اور مشبہ بہ دونوں حسی ہیں۔

۳۔ تشبیہ مفصل | وہ تشبیہ جس میں وجہ شبہ بیان کر دی جائے۔ غالب
کے مندرجہ ذیل شعر میں تشبیہ مفصل موجود ہے۔

غیر منظور اپنے زنجیوں کو دیکھ آنا تھا اٹھے تھے سیرنگل کو دیکھنا شرخی بنانے کی
غالب نے اس شعر میں عشاق کے زنجیوں کو پھیر لوں سے تشبیہ دی ہے
وہ کہتے ہیں کہ محبوب سیرنگل کی غرض سے چمن گیا تھا، مگر اس کا مقصد یہ تھا کہ
وہ اپنے عشاق کے زنجیوں کا شاہد کرے کہ وہ کس طرح تڑپ رہے ہیں۔
اس لئے اس میں وجہ تشبیہ واضح ہے۔ اس کے علاوہ مشبہ عقلی اور مشبہ بہ
حسی ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں تشبیہ مفصل پائی جاتی ہو۔

کی اس نے گرم سینہ اہل ہوس میں جا
آئے فیکوں پر سند کو ٹھنڈا مکان ہے

رقیب کے دل کو جو آتش عشقی سے فانی ہے ٹھنڈے مکان سے تشبیہ
دی ہے۔ اور اس تشبیہ کی وجہ بھی بیان کر دی ہے۔ اہل ہوس کو جو ٹھنڈا
مکان پسند ہے۔ اس وجہ سے اس نے سینہ اہل ہوس میں قیام کرنا پسند کیا

ہے۔ اس میں شبہ عقلی ہے اور مشبہ بہ حسی ہے۔

۴۔ **تشبیہ مجمل** | اس تشبیہ میں وجہ شبہ کا ذکر نہیں کیا جاتا ہے۔

غالب کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت در دے بھرنے آئے کیوں
رو میں گئے ہم ہمساز ابار کوئی ہمیں ستائے کیوں
اس شعر میں غالب نے دل کو سنگ و خشت سے تشبیہ دی ہے مگر
وجہ شبہ بیان نہیں کی ہے۔ اس کے باوجود غور کرنے پر وجہ شبہ سمجھ
میں آ جاتی ہے۔ دل کو مشکل و صعوبت کی وجہ سے سنگ و خشت سے تشبیہ
دی ہے۔ یہاں شبہ عقلی اور مشبہ بہ حسی ہے۔
غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ مجمل موجود ہے۔

مینائے مے ہے سرو، نشاط بہار ہے
بالی تدرج جلوۂ مروج شراب ہے
جو کچھ بہار کا مہم ہے، اس لئے مے خواہ کو مینائے مے سرو نظر آتی ہے
اور وہ جلوۂ مروج شراب کو بالی تدرج سمجھتا ہے۔ یعنی مے کدہ میں شام کو
پانچ کا لطف آ رہا ہے۔ اس شعر میں تشبیہ موجود ہے، مگر وجہ شبہ بیان
نہیں کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اس شعر میں شبہ اور مشبہ بہ دونوں
مستثنیٰ ہیں۔

یہ ایسی تشبیہ ہوتی ہے جو جلد سمجھ میں آ جاتی ہے۔ کیونکہ
مشبہ اور مشبہ بہ میں نسبت واضح ہوتی ہے۔ مثلاً
۵۔ **تشبیہ قریب** | غالب کہتے ہیں۔

غنیچہ ناما سنگھ کو دور سے موت دکھا کہ یوں
 بوسے کو پوچھتا ہوں میں منجھ سے مجھے بتا کہ یوں
 یہاں غنیچہ ناما سنگھ اور پوسے کی نسبت واضح ہے اور دونوں میں
 تشبیہ کا علاقہ ہے اس کے علاوہ مشبہ اور مشبہ بہ دونوں تسی ہیں۔

مندرجہ ذیل شعر میں بھی تشبیہ قریب ہے۔
 شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ایر آب تھا
 شعلہ جزالہ ہر اک حلقہ گزداب تھا
 غالب نے حلقہ گزداب کو شعلہ جزالہ سے تشبیہ دی ہے جو بہت جلد
 سمجھ میں آجاتی ہے۔ کیوں کہ دونوں کی صورتیں تقریباً یکساں ہیں اس
 شعر میں مشبہ اور مشبہ بہ دونوں تسی ہیں۔
 غالب نے ایک بہت نازک شعر کہا ہے۔
 ابھر اہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار

مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی بنگاہ ہو
 غالب نے اس شعر میں نازک نگاہ سے تشبیہ دی ہے جو قریب الفہم
 ہے۔ یہاں مشبہ حتیٰ بہتہ اور مشبہ بہ عقلی ہے۔

۴۔ تشبیہ بصیر | اسی تشبیہ دیویش اور غور کرنے پر سمجھ میں آتی ہے۔
 مشبہ اور مشبہ بہ کا رشتہ واضح نہیں ہوتا ہے۔ مثلاً

غالب کے مندرجہ ذیل شعر کو ملاحظہ فرمائیے۔
 ہوئی ہے مارنے ذوق تاشہ خانہ دیر آئی
 کھن سیلاب باقی ہے یہ زنگ پتھر روزن میں
 اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ شاعر فراقی یا میں بہت زیادہ رونا دیا۔ وہ

اس قدر رویا کہ آنکوں کا سیلاب آگیا اور سارا گھر پانی سے بھر گیا۔ کچھ دیر کے بعد پانی بہہ کر نکل گیا، مگر اس کا کف گھر کے سوراخوں میں جم گیا اور یہ کف روٹنی کی طرح سے ہے۔ یوں سمجھیے کہ روزوں میں جیسے کستی روٹنی ٹھکڑی ہوئی ہو۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب خالص روزوں کے بسند ہو جانے کی بنا پر خارجی دنیا کا نظارہ نہیں کر سکتا ہے۔

بہر حال اس میں کف سیلاب کو روٹنی سے تشبیہ دی ہو جو بہت پیچیدہ ہے اور دیر میں سمجھ میں آتی ہے۔ اس کے علاوہ اس شعر میں مشبہ اور تشبہ بہ دونوں جہتی ہیں۔ غالب کا مندرجہ ذیل شعر بھی تشبیہ بعید کی مثال ہو۔

ہوئے اس مردوش کے جلوہ تمثال کے آگے
پرائشاں جو ہر آئینہ مشبہ ذلّہ روزن میں
غالب کہتے ہیں کہ جس طرح سورج کی کرنوں سے روزن میں ذرات پرائشاں ہو جاتے ہیں، اسی طرح جب اس مردوش نے آئینہ میں اپنا عکس دیکھا تو اس کے ہر پرائشاں ہو گئے۔ اس شعر میں مشبہ اور تشبہ بہ کی دو بہ مشبہ بہت مشکل سے سمجھ میں آتی ہے۔ اس کے علاوہ مشبہ اور تشبہ بہ دونوں جہتی ہیں۔

۴۔ تشبیہ جمع | غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں تشبیہ جمع موجود ہے۔

ہے صاعقہ و شعلہ و سیلاب کا عالم آنا ہی سمجھ میں مری آنا نہیں گو آئے
اس شعر میں غالب نے محبوب کو صاعقہ، شعلہ اور سیلاب سے تشبیہ دی ہو
اس لئے تشبہ ایک ہی ہے مگر تشبہ بہ تین ہیں۔ اس بنا پر یہ تشبیہ جمع کہلائے گی۔

۸۔ **تشبیہ اضمار** | اس تشبیہ کو کہتے ہیں کہ ایک چیز کو دوسری چیز سے تشبیہ دیں۔ مگر ناہر میں اس سے انکار کریں اور منہ والے کو یہ نہ معلوم ہو کہ قائل کا مقصد تشبیہ ہے۔ اس تشبیہ کی مثال میں ہم غالب کا وہ قطعہ پیش کر سکتے ہیں جس میں انہوں نے چکنی ٹولی کو مختلف چیزوں سے تشبیہ دی ہے مگر اس کا پہلا انکار یہ ہے۔ اس قطعہ کا پہلا شعر یہ ہے جو صاحب کے کف دست پر یہ چکنی ٹولی

زیب دوتا ہے اسے جس قدر اچھا کیٹے

اس کے بعد چند اشعار کا انجیر انکار یہ ہے:-

یکوں اسے تغزل و درگنج محبت کیجئے یکوں اسے نقطہ پر کار تنہا کیجئے
یکوں اسے گوہر نایاب تصور کیجئے یکوں اسے مرد یک دیدہ غنڈا کیجئے
یکوں اسے گمراہ پیرا بنائی کیجئے یکوں اسے نقش چٹے ناغہ سعلی کیجئے

اس کے پہلے شعر میں ٹولی یعنی مشبہ حسی ہے اور مشبہ عقلی ہے۔ دوسرے شعر میں بھی مشبہ حسی ہے اور مشبہ عقلی ہے، تیسرے شعر میں مشبہ حسی اور مشبہ بھی حسی ہے۔

✓ استعارہ

استعارہ کی اہمیت کو مولانا شبلی نے شعر النعم جلد چہارم میں واضح کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:-

”یہ چیزیں (تشبیہ و استعارہ) شاعری بلکہ عام زبان آدمی کی خط و خال ہیں۔ جن کے بغیر انشا پر دازی کا جمال قائم نہیں رہ سکتا۔ ایک عامی سے عامی بھی حبیب جوش یا غیظ و غضب میں

بروز ہو جاتا ہے تو جو کچھ اس کی زبان سے نکلتا ہے۔ استعارات کا قالب بن کر نکلتا ہے۔ غم اور رنج کی حالت میں الٹ و بر دازی اور تکلف کاٹن کو خیال ہو سکتا ہے۔ لیکن اس حالت میں بھی بے اختیار استعارات زبان سے ادا ہوتے ہیں مثلاً کسی کا عزیز مر جاتا ہے تو کہتا ہے ”سینہ پھٹ گیا“ ”دل میں چھید پڑ گئی“ ”آسمان ٹوٹ پڑا“ ”مجھ کو موت کی نظر کھا گئی“ یہ سب استعارے ہیں۔ اس سے ظاہر ہو گا کہ استعارہ دراصل فطری طرزِ ادا ہے۔ لوگوں نے بے اختیار ہی سے تکلف کی حد تک پہنچا دیا۔

استعارہ تشبیہ سے ملتی جلتی ایک صفت ہے جس طرح تشبیہ میں مشبہ اور مشبہ بہ کو طریقین تشبیہ کہتے ہیں۔ اس طرح استعارہ میں بھی دو چیزیں طریقین استعارہ کہلاتی ہیں۔ مگر استعارہ میں مشبہ بہ مستعار لہ اور مشبہ بہ کو مستعار منہ کہتے ہیں اور تشبیہ میں جو چیز وجہ مشبہ کہلاتی ہے اس کو استعارہ میں وجہ جامع کہتے ہیں۔ تشبیہ اور استعارے میں یہ بڑا فرق ہے کہ مشبہ کو بعینہ مشبہ بہ ٹھہرا لیتے ہیں۔ عام اس سے کہ وہ متروک ہو۔ یا اس کا ذکر کیا جائے۔ یعنی فرض سمجھو کہ ایک بہادر کو بعینہ تشبہ کہیں گے۔

استعارہ کی مختلف قسمیں قرار دی گئی ہیں ان کو ذیل کی سطروں میں کیا جا رہا ہے اور ان قسموں کو غالب کی شاعری میں استعمال کرتے ہوئے کو شش کی جا رہی ہے۔

۴۲۔ شعراجم جلد چارم۔ صفحہ ۷۰

۴۵۔ آئینہ بلاغت۔ مرزا محمد کرمی۔ صفحہ ۱۰۰

۱۔ استعارہ بالتصريح | یہ وہ استعارہ ہے جس میں مستعار، متروک اور استعار
منہ مذکور ہو۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

نقش فریادی ہو کس کی شونخی تحریر کا کاغذی ہے پیر بن ہر پیکر تصویر کا
یہاں "نقش" مخلوق کے لیے استعمال ہوا مگر مستعار کا ذکر نہیں ہوا اسی
طرح "کاغذی پیر بن" فریادی کی طرف اشارہ کر رہا ہے مگر یہاں بھی مستعار
پوشیدہ ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں بھی استعارہ بالتصريح ہے۔
بجلی اک کو نہ گئی آنکھوں کے آنکے تو کیا بات کرتے کہ میں لب تشنہ تقریب بھی تھا
یہاں بجلی کا کو نہ مانا مجرب کی جھلک کے لیے استعمال کیا گیا ہے مگر
مستعارہ پوشیدہ ہے۔ اس کی جگہ پر مستعار منہ کا ذکر کیا گیا ہے۔
مندرجہ ذیل شعر میں بھی استعارہ بالتصريح ہے۔

قفس میں مجھ سے رو داد جہن کہتے نہ ڈر ہمد
گوئی ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آستیاں کیوں

۲۔ استعارہ وفاقہ | ایک شخص میں جمع ہو جائیں مثلاً غالب فرماتے ہیں
تیشہ بغیر منہ سکا کو کھن اسد سرگشتہ خمار سوم نہ قیود تھا
اس شعر میں کو کھن کا لفظ آیا ہے۔ کوہ کن ہر اس شخص کو کہہ سکتے ہیں
جو بہاڑ کھو رہا ہے مگر کوہ کن فرماؤ کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔ اس
لیے یہ لفظ بحیثیت استعارہ وفاقہ استعمال ہوا ہے۔

۳۔ استعارہ عناد یہ | اس قسم کے استعارہ میں مستعار، اور مستعار منہ
ایک واحد شخص میں جمع نہیں ہو سکتے ہیں یہ

استعارہ دراصل استعارہء دفانیہ کی بالکل ضد ہے۔ غالب کی شاعری میں اس قسم کے استعارے بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ مثلاً غالب ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

ہاں وہ نہیں دفنا پرست جاؤ وہ بے دفنا ہی
جس کو ہوجان دول عزت اس کی گلی میں جاتے کیوں

غالب کہتے ہیں کہ محبوب دفنا پرست نہیں وہ بہت بے دفنا ہے مگر دراصل ان کے کہنے کا مقصد بالکل برعکس ہے۔ انھوں نے پہلے مصرع میں طنزیہ انداز اختیار کیا ہے اور دوسرے مصرعے میں کہا ہے کہ جب محبوب بے دفنا ہے تو کوئی اس کی گلی میں کیوں جاتے۔

۴۔ استعارہ تمثیلیہ | اس قسم کے استعارے میں کوئی تمثیل پیش کی جاتی ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

رہنے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے۔ چھوٹے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے
اس شعر کے دوسرے مصرعے میں استعارہ تمثیلی ہے۔ دھو شے جاتے کا مفہوم ہے بے باک ہوجانا۔ اور پاک ہوجانے کا مطلب ہے شہرہ ہوجانا۔ غالب نے بے باک ہونے اور شہرہ ہوجانے کے الفاظ آسمان نہیں کیے ہیں۔ بلکہ استعارہ کے طور پر اس مفہوم کی ادائیگی کے لیے دھویا جانا اور پاک ہوجانا استعمال کیا ہے۔ اس کے مصرع ثانی میں استعارہ کا لطف اس وجہ سے ادائیگی دو بالا ہو گیا ہے اگر ہم کو کچھ بڑے کو دھوئیں تو وہ پاک ہو جائے گا۔ مگر غالب نے دھونے اور پاک ہوجانے کا مفہوم یہ نہیں لیا ہے۔ یہ تو بہت عام مفہوم ہے۔ لیکن انھیں الفاظ کے پردے میں انھوں نے بے باکی اور آوارگی کے

مطالب کو رو پش کر دیا ہے۔

۵۔ استعارہ بالکتاب | ایا استعارہ جو کتاب کے ساتھ ہو، استعارہ
یا کتاب کا لانا ہے غالب کے مندرجہ ذیل
قولہ بند اشعار میں یہ صفت موجود ہے۔

پھر کھلا ہو دہرہ العزیز ناز گوم بازار فوجہاوی ہے
ہو رہا ہے جہان میں اندیشہ زلفت کی پھر سرشتہ دار کی ہے
پھر دیا پارہ جگر سے وال ایک فریاد وہ دزار کی ہے
پھر ہوئے ہیں گواہ عشق غالب اشکبار کی کا حکم جاوی ہے
دلی درگاہ کا جو قدر تھا آج پھر اس کی رو بجا رہا ہے
غالب کے کتب کا مقصد صرف اتنا ہے کہ محبوب نے پھر مشوہ و نثر
کا منہ ابھر کیا اس لیے سارے عشاق کے دلی و جگر خمی ہو گئے۔ اس
سہم کو انھوں نے عداوت اور صلاحات کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ناز
ایک بیج ہے جس کا دروازہ دنیا کے لیے کھل گیا ہے۔ اس عداوت
میں عشاق نے فوجہاوی کا قدم پیش کیا ہے۔ اس عداوت کی سرشتہ
دار کی کے ہمدہ پر زلفت کو مامور کیا گیا ہے۔ پارہ جگر بھی کہے لباس
ہو آیا ہے اور اس نے فریاد کی ہے۔ عشاق نے اپنے گواہ پیش کیے
ہیں۔ غرضیکہ دل اور شران کا ہر مقدمہ تھا اور جس میں ترگاں کے دل
کو بھل کر دیا تھا۔ آج وہ عداوت میں پیش ہو رہے۔

استعارہ بالکتاب میں مشبہ پر کا ذکر نہیں ہوتا ہے اور مشبہ سے مشبہ ہوا
اور ادا ظاہر کیا جاتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

دل غم خستہ خستہ سے یک رخا بخش و لے غالب خستہ ہر کہاں ہے ادا کر دل

یہاں غالب نے بختِ ثقیفہ کو ایک انسان تصور کر لیا ہے مگر انسان کا نام نہیں لیا گیا ہے، یعنی مستعارِ سنہ کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔ بلکہ صرف مستعارِ کاترکہ موجود ہے۔ چونکہ بختِ ثقیفہ سے غالب قرض لینا چاہتے ہیں، اس لیے قرض کا واپس کرنا بھی ضروری ہے مگر ان کو جب نیند ہی نہیں آتی ہے تو وہ قرض کیسے واپس کریں گے۔ غالب نے قرض کے سلسلہ کی لوازمات کا بھی ذکر کر دیا ہے۔

کنایہ

کنایہ کے لغوی معنی ہیں پوشیدہ بات کرنا۔ اصطلاح میں کنایہ اس کو کہتے ہیں جو معنی موصوعہ کہ، کے لیے استعمال ہو۔ لیکن مقصود وہ معنی نہ ہوں، بلکہ ایک دوسرے معنی ہوں اس کی مندرجہ ذیل قسمیں ہیں۔

۱۔ کنایہ قریب | جب کوئی صفت کسی موصوعہ سے خصوصیت رکھتی ہو بیان کی جائے اور اس سے مراد موصوعہ ہونے لگے اس کو کنایہ قریب کہتے ہیں۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

کیوں ردِ قدح کو سے ہے ز اہر مئے ہے یہ مگس کی تے نہیں ہے
یہاں مگس کی تے سے مراد شہد ہے۔

۲۔ کنایہ بعید | جب بہت سی حقیقتیں لی کر ایک موصوعہ کے ساتھ وابستہ کر دی جائیں تو اس کو کنایہ بعید کہتے ہیں۔

مثلاً غالب کا شعر ہے۔

صبح آیا جانبِ مشرقِ نظر اک نگار آتشِ زح سر کھلا

۳۔ آئینہ بلاغتِ مرا محمدؐ کی۔ صفحہ ۱۷۵

اس شعر میں آفتاب کی طرف اشارہ ہے۔ لہذا آفتاب کا نام کہیں نہیں لیا گیا ہے صرف اشارات سے واضح ہوتا ہے کہ شاعر نے آفتاب ہی کے لیے ساری صفات جمع کر دی ہیں۔ کیونکہ آفتاب صبح کو جہاں مشرق نظر آتا ہے۔ وہ ہلکا یعنی خوبصورت بھی ہوتا ہے وہ آتشیں رنج بھی ہوتا ہے کیونکہ اس میں گرمی اور سرخی ہوتی ہے۔ اس کا سر بھی کھلا ہوتا ہے یعنی آفتاب گول ہوتا ہے اور اس سے کرنیں پھوٹتی ہیں جو بالوں سے شایہ ہوتی ہیں۔

۳۔ تعریف | اس کنایہ کا مفہوم یہ ہے کہ جو الفاظ موصوف کے لیے استعمال کئے جائیں ان کے بالکل برعکس صفت مراد لی جائے۔ غالب کے یہاں اس کنایہ کی بھی مثالیں ملتی ہیں یہاں ایک شعر بطور نمونہ درج کیا جاتا ہے۔

کس منہ سے شکر کیجئے اس لطف خاص کا
پرستش ہے اور پائے سخن در میاں نہیں
در اصل غالب نے طنزیہ انداز میں کہا ہے کہ محبوب کے اس لطف کا شکریہ کیوں کر ادا کیا جائے کہ وہ ہم سے بات نہیں کرتا ہے مگر پھر بھی پرستش حال کرتا ہے۔ یعنی غالب کا مقصد ہے کہ محبوب اس سے بات کرے مگر وہ خاموش ہے اس خاموشی کا بھی غالب طنزیہ انداز میں شکریہ ادا کرتے ہیں۔

محاذِ مرسل

محاذِ مرسل کی صفت اس وقت پیدا ہوتی ہے جب حقیقی اور مجازی معنی

میں علاقہ تشبیہ نہ ہو بلکہ کوئی اور علاقہ ہو۔ اس کی مندرجہ ذیل قسمیں ہیں۔
۱۔ کل کا بجائے جزو کے استعمال | مگر اس کے جزو کا اثر ظاہر ہو۔ مثلاً غالب کا ایک شعر ہے۔

لڑتا ہوں مرادوں زحمت نہ درخشاں پر میں ہوں وہ قطرہ شبنم جو ہو خار بیابانی
 غالب کہتے ہیں کہ میری ہستی قطرہ شبنم کی طرح ہے۔ اگر سورج نے
 مجھ کو زحمت دی تو میری ہستی فنا ہو جائے گی۔ دراصل سورج آسمان سے
 اتر کر شبنم کو ناکارنے کے لیے نہیں آتا ہو بلکہ اس کی کرنیں جب شبنم پر پڑتی
 ہیں تو شبنم فنا ہو جاتی ہے۔ غالب نے یہاں کل کو بجائے جزو کے استعمال
 کیا ہے۔

۲۔ جزو کا بجائے کل کے استعمال | مجازِ رسل کی ایک قسم ایسی
 ہوتی ہے جس میں جزو
 بجائے کل کے استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

میں عدم سے بھیچا پر سے ہوں ورنہ غافل رہا
 میری آؤ آتشیں سے بالِ عنقا جمل گیا
 آؤ آتشیں سے عزتِ بالِ عنقا ہی نہیں جلا ہو گا بلکہ پورا جسم جل گیا
 ہو گا۔ مگر شاعر نے صرف بالِ عنقا کے جلنے کا ذکر کیا ہے۔ یعنی جسٹرو
 بجائے کل کے استعمال کیا ہے۔

۳۔ منظور کا بجائے ظرف کے استعمال | جب ظرف کا استعمال
 کیا جائے اور مراد
 ظرف سے لی جائے تو اس طرح مجازِ رسل کی ایک صفت پیدا ہو جاتی ہے

مثلاً غائب کہتے ہیں۔

شب کہ برقی سوز دل سے نہ ہڑا ہوا تھا شعلہ جو آگ ہر اک حلقہ گرداب تھا
اس شعر میں حلقہ گرداب کا ذکر ہے جو منظوم ہے۔ مگر دیر یا جو طرہ
ہے اس کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔

۴۔ ظن کا بجائے منظوم کے استعمال | جب ظن کا استعمال

اس سے مراد ہوتا ہے مجاز میں اس کی یہ صفت پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً غائب کہتے ہیں۔
دعہ سیر گلستاں ہے خوش طالع شوق مرثوۃ قتل مقدر ہے جو مقدر نہیں
سیر گلستاں سے مفہوم ہے سیر گل۔ کیونکہ بھولوں ہی سے جی بھلایا
جاتا ہے اور انھیں کی سیر کی جاتی ہے۔ اس لیے یہاں ظن گلستاں ہے
اور منظوم بھول ہیں۔

۵۔ مبطل کا بجائے سبب کے استعمال | جب سبب کا استعمال

سبب کا ہوتا ہے ایسی حالت میں مجاز میں اس کی یہ خوبی ظہور پذیر ہوتی ہے۔ مثلاً
غائب کہتے ہیں۔

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہ کن آہ سرگشتہ خار و سوم و قیود تھا
سرگشتہ خار کا مطلب ہے سرگشتہ شراب۔ کیونکہ شراب ہی کے سبب
سے خار پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے غائب نے خار یعنی سبب کا ذکر کیا ہے
اور سبب یعنی شراب کا نام پوشیدہ ہے۔

۶۔ سبب کا بجائے سبب کے استعمال | جب سبب کا استعمال کیا جائے
اور مراد سبب ہوتا ہے مجاز میں

کی یہ خوبی پیدا ہوتی ہے۔ مثلاً غائب کہتے ہیں،
 نہ پوچھ بلے خودی عیش مقدم سیلاب کہنا پتہ ہیں پڑے ہر بسر درد و رنج
 یہاں سیلاب، پانی کے لیے استحال ہوا ہے۔ یعنی پانی میں درد و رنج اور رنج
 رہے ہیں۔

✓ پیکریت

پیکریت کو انگریزی میں (Imagery) کہتے ہیں۔ اس
 کے ادب بھی ترجمے اردو میں کہے جاسکتے ہیں۔ انگریزوں نے نقطہ نظر سے اس کا ترجمہ
 پیکریت زیادہ مناسب ہے۔ پیکریت کا مفہم انگریزی میں یہ ہے کہ ادب
 میں ایسا لفظی تصویریں پیش کی جائیں جو سے ہمارے حواس محفوظ ہوں۔ وہ
 اصل پیکریت کے مفہوم کی وضاحت اردو کی متعلی اصطلاحات سے ذرا
 مشکل نظر آتی ہے۔ اردو کے نقادوں نے اس مفہوم کو ادا کرنے
 کی کوشش اپنے انداز میں کی ہے۔ مثلاً دولوی عبد الرحمن نے "مرآۃ الشعراء"
 میں وضاحت کا ذکر کیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں:

"جب کوئی ایسی چیز اس (شاعر) کے اسباق سے جڑی ہو
 شاعر اثر کرتی ہے خارجی ہو یا خیالی تو وہ ہر شاعر کا ہے۔ یہی
 کبھی یہ حقیقت نہ جھٹکا جی، جو اسے خود اپنی خوب صورت و دلکش
 انداز میں زیبہ ہوئی ہے کہ شاعر دامن قدرت سے ہی اس الجھ کو رہا
 رہا ہے۔ نگاہ حسن صورت سے لگاؤ لگائی ہے اور زبان
 غزل ذوق سے گریا ہوتی ہے۔ جو شعور سے بھر سکتا ہے عسالم
 کلام میں بار بار حقیقت کا چھوٹی بار جاتا ہے لہذا قدرت کی ہولناکی

تصویر ہوتا ہے۔ عربی میں اسی قسم کی شاعری کو مصنف کہتے ہیں۔
مولا علی عبدالرحمن نے مصنف کی خوبی پر بتائی ہے کہ اس کے ذریعہ
صورت کی پہلو تصویر آتا اسی دی جاسکے۔ مگر انھوں نے مصنف میں
اس بات پر زور نہیں دیا ہے کہ اسی تصویر سے ہمارے ہمارے حواس
لطف اندوز ہوں۔

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے اس مفہوم کو ادا کرتے ہوئے کہے لیے مصوری
کا لفظ استعمال کیا ہے۔ ان کا قول ہے۔

”کیا شاعری مصوری ہے؟ اس میں شک نہیں کہ فن مصوری
اور فن شاعری ایک دوسرے سے بہت قریب ہیں۔ دونوں کا
کام غیر موجود اشیاء کو حاضر اور واضح دکھانا ہے۔ دونوں کی
بنیاد ایک محوش انداز قریب پر قائم ہے۔ مصوری سبزہ آواز
شاعری ہے اور شاعری شیریں زبان مصوری ہے۔ یہاں مصور
کا قلم رنگ اور خطوں سے مختلف حقیقی یا تخیلی مضامین کو
صورت دیتا ہے وہیں شاعر کا قلم الفاظ اور انداز بیان سے
وہی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ الفاظ شاعر کے رنگ ہیں اور ایوان
مصور کے الفاظ ہیں۔“

ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے بتایا ہے کہ شاعر کا قلم الفاظ اور انداز بیان
سے وہی کیفیت پیدا کرتا ہے مگر انھوں نے یہ کیفیت واضح نہیں کی ہے
یہ کہیت میں یہ کیفیت واضح ہوتی ہے۔

مراۃ الشعر۔ مولیٰ علی الرحمن۔ مطبوعہ سید برنی پریس، دہلی۔ ۱۹۲۶ء۔ صفحہ ۱۲۲

۱۔ حق سن کلام غالب۔ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری، صفحہ ۶۵۔ مطبوعہ انجمن

پیکریت سے ملتی جلتی چیز اور وہیں محاکات ہے۔ مولانا شبلی نے محاکات کا مفہوم مندرجہ ذیل الفاظ میں پیش کیا ہے۔

”محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں بھر جائے“

مولانا شبلی نے محاکات میں مادی اور جذباتی دونوں قسم کی لفظی تصویروں کو شامل کر لیا ہے اور وضاحت کے لئے انھوں نے مختلف مثالیں پیش کی ہیں۔ محاکات کو مزید واضح کر کے لے لے انھوں نے یہ بھی بتایا ہے کہ اس کی تکمیل کن کن چیزوں سے ہوتی ہے۔ مثلاً مولانا شبلی نے بتایا ہے کہ محاکات جب موزوں کلام کے ذریعہ کی جائے تو سب سے پہلے وزن کا تناسب شرط ہے۔ محاکات کا اصلی کمال یہ ہو کہ وہ اصل کے مطابق ہو۔ کسی چیز کی محاکات مقصود ہو تو ٹھیک وہی الفاظ استعمال کرنے چاہئیں جو اس کی خصوصیات پر دلالت کرتے ہیں۔ جب کسی قوم یا کسی ملک یا کسی مرد یا عورت یا بچہ کی حالت بیان کی جائے تو ضرور ہے کہ انکی تمام خصوصیات کا لحاظ رکھا جائے۔ مولانا شبلی نے یہ بھی بتایا ہے کہ بعض جگہ صرف جزئیات کے ادا کرنے سے محاکات کی تکمیل ہوتی ہو۔ محاکات کی تکمیل میں تشبیہ سے مدد لی جاسکتی ہے اور کبھی کبھی مبہم طرز بیان سے بھی محاکات تکمیل ہوتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ محاکات اور پیکریت میں بہت سی خصوصیات مشترک ہیں۔ جن باتوں سے محاکات کی تکمیل ہوتی ہے تقریباً انھیں باتوں سے پیکریت بھی نظم و پند پر ہوتی ہے۔ اس کے باوجود ان دونوں

اصطلاحات میں فرق ہے۔ محاکات کا کمال یہ ہے کہ کسی شے کی تصویر اس طرح کھینچی جائے کہ اس کا سماں آنکھوں میں پھر جائے یعنی صورت قدرتا باصرہ متاثر ہو۔ پیکریت میں بھی یہ عنصر ضروری ہے مگر اس کے ساتھ ہی یہ بھی لازم ہے کہ پیکریت کے ذریعہ ہمارے مختلف حواس محفوظ ہوں لیکن محاکات حواس کے محفوظ ہونے پر زور نہیں دیتی ہے۔ اسے علامہ محاکات کے ذریعہ جذبات کی بھی تصویر کشی کی جاسکتی ہے مگر پیکریت کا تعلق صرف مادی اشیاء کی عکاسی سے ہے۔ جذبات کی عکاسی اس کے دائرے سے خارج ہے۔ اگرچہ پیکریت کے ذریعہ ہم شاعر کے جذبات کی دنیا کا بھی جائزہ لے سکتے ہیں۔ غرضیکہ محاکات اور پیکریت کے مفہوم میں فرق ہے۔ اس لئے دونوں اصطلاحات کو یکساں سمجھنا مناسب نہیں ہوگا۔

تھیوری آف لٹریچر کے مصنفین میں ویلیک اور آسٹن وارین کا قول ہے کہ پیکریت کا تعلق علم نفسیات اور ادبی مطالعہ دونوں سے ہے نفسیات میں پیکریت کا مفہوم دماغی عکاسی یا عکسی حسی یا شعوری تجربہ کی یادداشت ہے۔ علم نفسیات کے ماہر جیمز ڈریور (James Drever) نے پیکریت کو حیاتی تجربہ کا اسیا کہا ہے جو دماغی شریک کی عدم موجودگی میں نمودار ہوتی ہے۔ پیکریت کی اس قسم کی نفسیاتی تشریح سی۔ ڈیبلو۔ برے (C. W. Bray) نے بھی کی ہے اس کا قول ہے کہ پیکریت شعوری یادداشت کا نام ہے جو گذشتہ احساس کو اصل شے کی

Theory of Literature by Rene Wellez And

Austin Warren p. 187

B. Dictionary of Psychology by James Drever p127

عدم موجودگی میں کلی یا جزوی طور پر پیش کرتی ہے۔
 اگرچہ پیکریت کا خاص تعلق علم نفسیات سے ہے مگر اس کا استعمال
 ادب میں بھی ہوتا ہے۔ جیسے آریو زکاکوئل کہے کہ شاعر ہی میں حیاتی
 اپیل کو پیکریت کہتے ہیں۔ جب حواس کے سامنے اصل شے موجود نہ ہو
 اور ہم اس شے کی دماغی یا تخیلی تصویر تھیں تو اس کو ہم پیکریت کے
 نام سے پکاریں گے۔ ہر حال پیکریت خاص طور سے حیاتی ہوتی ہے
 ہم اس کو حیاتی اور جالیاتی عناصر کا مجموعہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس لحاظ
 سے یہ موسیقی اور مصوری کے دائرے میں داخل ہو جاتی ہے اور فلسفہ
 اور سائنس سے اپنا رشتہ منقطع کر لیتی ہے۔

پیکریت کا براہ راست تعلق حواس خمسہ سے ہے۔ ہم کو قدرت کی
 طرف سے قوت باصرہ (Visual) عطا ہوئی ہے۔ ہم اپنی آنکھوں
 کی مدد سے فطری مناظر سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں اور مادی اشیاء کے حسن
 کا شاہدہ کر سکتے ہیں۔ دراصل جتنے حواس ہم کو عطا ہوئے ہیں ان میں
 سب سے زیادہ اہم قوت باصرہ ہے۔ کیوں کہ اس کے ذریعہ ہم دیکھی ہوئی
 اشیاء کی تصویر اپنے دماغ میں زیادہ واضح آثار رکھتے ہیں مگر دیگر حواس
 پیکریت کی تشکیل میں اس قدر ہماری مدد نہیں کر سکتے ہیں۔ ایک
 صحت مند انسان قوت باصرہ کے ذریعہ اصل شے کا تصور کر سکتا ہے اور
 اگر اس کو شش میں وہ ناکام رہتا ہے تو اس کا مطلب ہے کہ وہ دماغی
 امراض میں مبتلا ہے۔

ہم کو خدا کی طرف سے قوتِ سامعہ (Auditory) بھی عطا ہوئی ہے جس کے ذریعہ ہم مختلف آوازوں کو سن سکتے ہیں۔ اس میں کوئی خشک نہیں کہ پیکریت کے سلسلہ میں قوتِ سامعہ کی اہمیت قوتِ باصرہ کے مقابلہ میں کم ہے۔ کیونکہ اس قوت کے ذریعہ ہم نہایت واضح طور پر کسی آواز کا تصور نہیں کر سکتے ہیں۔ مثلاً بجلی کی کرک بارہا سنی ہے مگر اس کی عدم موجودگی میں اس کی آواز کا بخوبی تصور کرنا مشکل ہے۔

شامہ (Olfactory) بھی ایک ضروری حس ہے جس کی مدد سے ہم مختلف خوشبودار اشیاء کو سونگھتے ہیں۔ یہ قوت بھی پیکریت کی تعمیر میں ہمارے کام آتی ہے۔ مگر یہ بھی ایک کمزور حس ہے کیونکہ قوتِ شامہ کسی گذشتہ تجربہ کے اسیا میں ہماری کامل رہنمائی نہیں کر سکتی ہے۔ اگرچہ کسی نہ کسی حد تک ہم کسی خوشبودار شے کا تصور کر سکتے ہیں تاوقتیکہ Gustatory بھی ہماری زندگی میں بہت اہم ہے۔ بلکہ ہماری زندگی کے لطف میں اس سے ایک زبردست اضافہ ہوتا ہے۔ یہ قوت بھی یادداشت کے سلسلہ میں کمزور ہے۔ کیونکہ پرانی لذتوں کا صحیح تصور ہمارے ذہن میں نہیں آسکتا ہے۔ اسی طرح قوتِ لامسہ (TACTILE) کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا ہے۔ اس قوت کی مدد سے ہم مختلف اشیاء کو چھو کر لطف اندوز ہوتے ہیں۔ پیکریت کے سلسلہ میں لمس کا تصور بھی دھندلا ہوتا ہے۔

ان جو اس کے علاوہ تھرموری آف لٹریچر کے مصنفین نے دیگر احساسات کا بھی ذکر کیا ہے۔ مثلاً احساسِ حرارت (Thermal)

اس قوت کی مدد سے ہم گوم اشیاء کا احساس کو سکتے ہیں۔ احساس بردوت (Hibernal) اس قوت کی مدد سے ہم کو ٹھنڈی اشیاء کا احساس ہو سکتا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور قوت ہے جس کو ہم احساس حرکت (Empathic) کے نام سے موبوم کو سکتے ہیں۔ اس قوت کے ذریعہ ہم کو اعضا کی جنبش کا احساس ہوتا ہے۔ ایک قوت اس استغراق (Synaesthesia) بھی ہے۔ یہ قوت ہم میں ایک ایسی کیفیت پیدا کرتی ہے جس کی مدد سے ہم کسی فنی حسن کے مطالعہ میں خود کو غرق کر سکتے ہیں۔ بقول ہمیں ڈیوڈ یہ جمالیاتی حسن کی ایک صورت ہے آئینہ میں ایک اور قوت کا ذکر ضروری ہے جس کو احساس رنگ (thetic) کہتے ہیں۔ یہ قوت ہم کو ایک حواس سے دوسرے حواس کی طرف منتقل کرتی ہے۔ تھیسوری ان لٹریچر کے معنی میں نئے مثال کے طور پر لکھا ہے کہ جیسے کسی آواز کو سن کر ہمارا ذہن رنگ کی طرف منتقل ہو جائے اس سے زیادہ وضاحت آسٹیکلو پیدا یا بریلی کا میں ملتی ہے۔ اسے سولفٹ نے لکھا ہے کہ مثلاً ہم کسی آواز کو سن کر اس ساز کی طرف متوجہ نہ ہوں بلکہ اس کی ساخت اور اس کے رنگ کی طرف ہمارا ذہن منتقل ہو جائے۔ پروفیسر حلونا کا قول ہے کہ یہ قوت دو مختلف حواس کے امتزاج سے ظہور پذیر ہوتی ہے۔ مثلاً قوت سامعہ قوت باصرہ سے مل کر کسی شے کے رنگ کا احساس پیدا کرے۔ پروفیسر حلونا کا قول ہے کہ یہ کیفیت زیادہ تر عجیب مخلوقات انسانوں پر ملاتی ہے۔

Abrieffer General Psychology by Gardner ۱۳۵

Encyclo Paedia Britannica Vol 12. p. 108 ۱۳۵

انہوں نے اس کیفیت کا نام الوائی سامعہ (Coloured Hearing) بھی بتایا ہے۔ الوائی سامعہ کی تعریف میں جیمس ڈیور نے لکھا ہے کہ یہ ایک ایسی کیفیت ہے جو کچھ مخصوص لوگوں پر طاری ہوتی ہے۔ اس کیفیت میں آواز کے، حرکت و علت اور مختلف نام وغیرہ بگین صورت اختیار کر کے ذہن کے پردے پر قہص کوئے گئے ہیں۔ غرضیکہ اس قوت کا انحصار سامعہ پر ہے جو اس کے گور کردہ دوسری قوتوں کو بیدار کرتی ہے۔

ابھی تک جن حواس کا ذکر کیا گیا ہے ان کا تعلق یادداشت سے

ہے۔ اس لئے ہم ان کو یادداشتی پیکریت (Memory Imagery) کہہ سکتے ہیں۔ اس قسم کی پیکریت کا تعلق ماضی کے واقعات سے ہوتا ہے جس پر یقین کی دھوپ چمکتی رہتی ہو مگر پرنسپل جلاٹا نے ایسی پیکریت کا بھی ذکر کیا ہے جس کا تعلق مستقبل سے ہوتا ہے۔ اس پیکریت پر شک کا دھند لگا چھایا رہتا ہے کیونکہ ہم اپنے مستقبل پر کبھی یقین نہیں کر سکتے ہیں۔ اس قسم کی پیکریت کو پرنسپل جلاٹا نے تخیلی پیکریت (Fancy Imagery) کہا ہے۔

ماہرین نفسیات نے پیکریت کی اور بھی قسمیں بیان کی ہیں۔ چنانچہ رابرٹ ایڈورڈ ڈیوین نے اپنی تصنیف ”جنرل سائیکا لوجی“ میں لکھا

A text Book of Psychology by S. Jalota p. 236

A Dictionary of Psychology by James Darnley

p. 43

A text Book of Psycholog by Pro. S. Jalota

p. 228

تذکرہ کیا ہے۔ مثلاً جب کسی پیکر کا تجربہ ہم کو اس قدر واضح اور اذیت
ہو کہ ہم اس کو اصلی محسوس کرنے لگیں تو اس کو باشعور وہی پیکریت
(Eidetic Imagery) کہیں گے لیکن اس تجربہ میں انسان

اس سے آگاہ ہوتا ہے کہ یہ پیکر اصلی نہیں ہے۔ جب انسان کو آبی
پیکر پر حقیقت کا مدھوکا ہو تو اس کو دہشی پیکریت (Hallucinatory
Imagery) کہیں گے۔ اس پیکریت کو واضح

کرنے کے لئے گارڈزمرنی نے ایک مثال دی ہے۔ قیصر کے
ڈرائے "میکتھ" میں میکتھ جب ڈسٹن کو قتل کرنے کے بارے میں
سوچتا ہے تو اپنی نظروں کے سامنے ایک خون آلودہ خنجر دیکھتا ہے۔
یہاں تک کہ وہ اس کو پکڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ
پیکریت کی ایک اور قسم ہے۔ جب غنودگی کے عالم میں کوئی پیکر نظر
آئے تو اس کو مصنوعی ٹوپی پیکریت (Hypna Gogio)

Imagery کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔

ماہرین نفسیات نے پیکریت کے متعلق بہت چھان بین کی ہے
اور اس کے دائرہ کو بہت وسیع کر دیا ہے چنانچہ خوابی پیکریت
(Dream Images) کو بھی انہوں نے پیکریت کے دائرہ
میں شامل کر لیا ہے۔ ان کا قول ہے کہ خواب میں کبھی ایسی تصویریں
ہمارے دماغ میں نقش کرتی ہیں جن کا تعلق اس سے قبل اصل اثر سے
نہیں رہا ہے۔ نفسیات کے محققین نے یہ بھی بتایا ہے کہ کبھی کبھی الفاظ
بھی پیکریت کی تصویریں مدد دیتے ہیں اگرچہ اس طرح کسی خاص مقام

یا شے کی تصویر ہماری نظروں میں نہیں کھنچتی ہے۔ مثلاً جب ہماری زبان پر ”گھر“ کا لفظ آتا ہے تو کسی نہ کسی گھر کی تصویر ہمارے ذہن کے پردے پر نمودار ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ کوئی مخصوص گھر نہیں ہوتا ہے۔
 نفسیاتی مفکرین نے غیر پسکری فنک (Imageless Thought) کا بھی ذکر کیا ہے۔ جس میں دلیر کا قول ہر کہ یہ مسئلہ ارسطو کے عہد سے اختلافی رہا ہے کہ غیر پسکری فنک ممکن ہو کہ نہیں یعنی بغیر کسی سابق تجربہ کے کسی شے کی تصویر دماغ میں ابھر سکتی ہو کہ نہیں مگر وڈز برگ اسکول (Wurzburg School) نے یہ بات ثابت کر دی ہے کہ غیر پسکری فنک ممکن ہے۔ ایسی صورت میں مفکر کو پہلے سے کسی مخصوص شکل کی ضرورت پیش نہیں آتی ہے وہ بذات خود فکری طور پر کسی شے کا ڈھانچہ تیار کر لیتا ہے مثلاً لفظ ”جمہوریت“ کی تصویر بالکل فکری ہے کیونکہ یہ ایک مجرد خیال ہے مگر مفکرین اس کو متشکل کر لیتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پیکریت کی ان قسموں کا تعلق ادب کا زیادہ نفسیات سے ہے مگر اس کے باوجود ان میں سے بہت سی قسمیں اردو شاعری میں مل سکتی ہیں۔

شاعری کے مطالعہ کے وقت جو اس کا بیدار ہونا اور ان کا محفوظ ہونا بہت ضروری ہے۔ جان ملٹن نے جب شاعری کے مسئلہ میں کہا کہ یہ خطابت کے مقابلہ میں زیادہ سادہ۔ حسی اور جذباتی ہے اس وقت بھی اس نے شاعری کے حیاتی پہلو پر زور دیا یعنی شاعری کو جو اس پر اثر انداز ہونا چاہیے۔ جان کٹیس نے اپنے لئے ایک

حیاتی زندگی کو پسند کیا۔ اسی طرح لوئی مکینس (Louis Macneice) کا قول ہو کہ شاعر کو طبیعتی نقوش کا احساس رکھنا چاہیئے۔ پرنسپل سیرسی۔ ڈبلو ویلنٹائن نے بھی لکھا ہے کہ پیکریت شاعری کی روح ہے۔ اس نے اس سلسلہ میں دوسروں کے بھی خیالات پیش کئے ہیں۔ مثلاً گرینگ لمبارن (Greening Lamborn) کا قول ہے کہ شاعری کی سیات کے لئے یہ ضروری ہے کہ جذبات موسیقی اور بصری پیکریت میں بوجھ جائیں۔ پرنسپل سیرسی اسی آئین پیرس (E. Allision Peers) نے شعر کی تفہیم کے سلسلہ میں ان مثالوں کو پیش کیا ہے جن میں پیکریت موجود ہے۔ مختصر یہ کہ ان مفکرین نے جو اس کی بیداری پر زور دیا ہے جب ان شاعری میں حیاتی لطف حاصل کرتا ہے تو اس کو عیش و سرور کے لئے نئے تجربات پہنچتے ہیں اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری مجموعی طور پر انسان کو بہت متاثر کرتی ہے وہ اس کے خیالات میں ہیجان برپا کرتی ہے اور اس کے تجربات کے سرمایہ میں اضافہ کرتی ہے۔ مگر اس کے ساتھ ہی اس کے احساسات کو بھی حرکت میں لاتی ہے۔ شاعری سے حیاتی لطف اندوزی اس کا ایک اہم مقصد ہے۔

کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ پیکریت کا مفہوم کسی چیز کا بطور استعارہ بیان یا مصدقہ بیان ہے۔ ایسی صورت میں حیاتی لطف اندوزی کا درجہ ضروری نہیں خیال کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ پہلو عام طور سے موزوں ہوتا ہے ہم اس کو حیاتی پیکریت کے بجائے ذہنی پیکریت کہہ سکتے ہیں۔ اس موقع پر اس بات کی بھی وضاحت ضروری ہے کہ پیکریت کے بیان میں

اصلی یا حقیقی تجربہ نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کا تصور کیا جاتا ہے مثلاً کسی شاعر نے سردی کے موسم کا بیان کیا ہو۔ ایسی صورت میں ہم سردی کے موسم کا تصور کر سکتے ہیں مگر یہ ضروری نہیں ہے کہ اس تصور کی بنیاد ہم خود کو ادنیٰ کچر دل میں ملبوس کر لیں۔ دراصل پیکریت تصور کی ایک حسین دنیا آباد کرتی ہے اور ہم کو مختلف قسم کے نئے احاسات سے ہم کنار کرتی ہو۔

پیکریت کی بنیاد یادداشت پر ہے۔ ہم کسی چیز کا پہلے سے تجربہ کر سکتے ہیں تو پیکریت کی مدد سے ہم اس کے بیان سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ مثلاً ہم نے گلاب کا پھول دیکھا ہے اس لئے ہم گلاب کے پھول کا تصور کر سکتے ہیں لیکن اگر کسی شخصے کا راہ راہ راستہ ہم کو تجربہ نہیں ہے تو پیکریت ہماری مدد نہیں کر سکتی ہے۔ نثر میں کیجئے کو کسی پھول کو ہم نے بھی نہیں دیکھا ہے اور کوئی شاعر اس کا بیان پیش کرے اپنے یا اس بیان کی مدد سے ہم اس پھول کی ذہنی تصویر نہیں کھینچ سکتے ہیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ شاعر کے بیان کی مدد سے ہم ایسے پھول کا تصور کر سکتے ہیں جو اس پھول سے مزایہ ہو۔

پروفیسر ویلنٹائن نے پیکریت کے سلسلہ میں اپنے تجربات کی بنا پر کچھ مفید باتیں بتائی ہیں جن کا خاص تعلق ہنرمندی پیکریت سے ہے۔ اس نے برٹشکم کے گروپوٹ ٹیچرس پر تجربہ کیا اور ان کو کچھ نقلیں دیاں گئیں کہ لئے پیش کیں۔ اس کے بعد بحث و مباحثہ کے ذریعہ اس نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ سب کے پر لطف ہنرمندی پیکریت ہوتی ہے جس کا تعلق مناظر قدرت سے ہوتا ہے اس نے اپنے تجربہ کی بنا پر یہ بھی کہا کہ واضح پیکریت میں خوشی و مسرت کا سامان زیادہ ملتا رہتا ہے مگر کبھی کبھی ہم پیکریت میں غلطی کی پر داز میں مدد کرتی ہے۔

جیسے آہ کہ پوز کا قول ہے کہ پیکریت کی تخلیق کے لئے شاعر مختلف ذرائع استعمال کرتا ہے۔ ذہن نشینہ سے کام لیتا ہے اور استعارہ کا استعمال کرتا ہے اور اصل باصرہ اور شامہ کی پیکریت میں تشبیہات اور استعارات بہت مدد کرتے ہیں۔ پیکریت کے وجود کے لئے گناہ اور مجاز مرسل کا بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ شاعر بہت سی چیزوں کو اشاروں میں بیان کر سکتا ہے۔ لیکن ان اشاروں کی مدد سے ہم اپنے ذہن میں پوری تصویر کھینچ سکتے ہیں۔ اسی طرح مجاز مرسل کا استعمال بھی پیکریت کی تخلیق میں مفید ثابت ہوتا ہے اور اسم صوت کا استعمال بھی پیکریت کو جنم دیتا ہے۔

اسی۔ ڈے۔ یوس نے بھی پیکریت کی تکمیل کی طرف اشارہ کیا ہے اس کا قول ہے کہ یہ الفاظ کے ذریعہ کھینچی ہوئی تصویر ہے جو صفت۔ تشبیہ اور استعارہ کی مدد سے مکمل ہوتی ہے۔ اس کا یہ بھی خیال ہے کہ خالص بیانیہ عبارت کے ذریعہ بھی پیکریت کی تکمیل کی جاسکتی ہے۔ پیکریت کی کامیابی کے لئے ایک نکتہ بہت ضروری ہے۔ شاعر اپنے جن گذشتہ تجربات کو نظم کا ہامہ چھانڈے اور جن تصویروں کی مدد سے اپنے جذبات کی عکاسی کرے ان کو بہت واضح اور روشن صورت میں پیش کرے۔ اگر شاعر نے دھندلی تصویروں کو پیش کیا ہے تو تاہم ان سے لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں الیٹ نے اسی لیے سائن پر اعتراض کیا ہے اس کا قول ہے کہ سائن کی پیکریت ہمارے باصرہ کو محفوظ نہیں کرتی ہے اس کی پیکریت صرف سامعہ نواز ہے۔ اس کے یہاں تمام تصویروں کا

Elements of Poetry by James R. Kreuzer ۵۳۵

p. 124

The Poetic Image by C. D. Lewis p. 18

۳۶۴
عکس ملتا ہے مگر وہ کسی خاص تصویر کی جھلک نہیں پیش کرتا ہے۔ مثلاً وہ
کبھی خاص کان، خاص گوالا اور خاص گڈرے کی مصوری نہیں کرتا جو
اس لئے اس کے بیانات کا اثر صرف کانوں پر ہوتا ہے۔ انہیں لطف
سے محروم کرتی ہیں۔ اس کے مقابلہ میں ڈانس کی پیکریت بہت واضح
ہے جس سے ہماری قوتِ باصرہ لطف اندوز ہوتی ہے۔ غرضیکہ شاعری
کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ پیکریت کی تخلیق کے لئے جن تصویروں کو
پیش کرے وہ واضح ہوں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعر بعض
اوقات تصویروں کی عکس کشی علامتی طور پر بھی کرتا ہے۔ ایسی صورت
میں وہ خاص تصاویر کے ذریعہ اپنے جذبات کی نمائندگی کرتا ہے مگر
اس موقع پر بھی علامتوں کا صاف اور واضح ہونا ضروری ہے۔

یہ بات قابلِ تسلیم ہے کہ پیکریت کی مدد سے ہم کسی نہ کسی حد تک
شاعر کے ذہن کی شاعری کی گوشت میں لے سکتے ہیں۔ اور اس کے
کنج حیات کی خلوت میں داخل ہو سکتے ہیں۔ اس کے باوجود لیکن
ایلیٹ کے اس قول میں بڑی صداقت ہے کہ مطالعہ کے ذریعہ ہم شاعر
کی پیکریت کے صرف ایک جز کو سمجھ سکتے ہیں۔ ہم اپنی یادداشت کی
بنیاد پر چیزوں کا نقشہ نمود کا نقشہ اور پھول کی خوشبو کا تصور کر سکتے ہیں
لیکن شاعر نے چونکہ ان چیزوں کو ذاتِ خود دیکھ کر نظم کیا ہے اس
لئے وہ ان کا ذکر زیادہ صحت اور جوش کے ساتھ کر سکتا ہے اسی بنا پر
ہمارے ذہن میں یہ چیزیں زیادہ واضح طور پر اپنا نقش نہیں چھوڑ سکتی

ہیں۔ یہی نہیں بلکہ شاعر نے جس عالم بے خودی میں کھوکھو کران چیزوں کا ذکر کیا ہے۔ اس عالم میں پورے جاننا بھی ہمارے لئے آسان نہیں ہو۔ ہمارے سامنے وقت یہ ہے کہ جب ہم اپنے گزشتہ عہد کی کچھ اشیا کو یاد کرتے ہیں، تو بہت سی چیزیں ہمارے ذہن سے ٹوہو جاتی ہیں اور ان چیزوں کی صورت ایک سرسری تصویر ہمارے دماغ میں آتی ہے۔ پھر کسی شاعر کی اس پیکریت کا ذکر ہو اس نے اپنی یادداشت کی بنا پر کیا ہے۔ ہم کو کیوں کو اصل تصویر سے روشناس کواستحقا ہے اس کے باوجود ہم کسی شاعر کی پیکریت کی مدد سے نئے تجربات حاصل کوسکتے ہیں اور اپنے ذہن میں نئے نقوش کو جنم دے سکتے ہیں۔

پیکریت کا استعمال صرف نظم کی آرائش کے لئے نہیں کیا جاتا ہے بلکہ اس پر اصل نظم کا انحصار ہوتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ پیکریت کے ذریعہ بہت سی تصویریں ہمارے خاں اس خیال میں گردش کونے لگتی ہیں۔ مگر اس سے زیادہ پیکریت کی اہمیت یہ ہو کہ اس کی مدد سے ہم شاعر کے دل کی گہرائیوں میں اتر سکتے ہیں اور اس کے جذبات کی اندرونی تہوں کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ آئی۔ اے۔ ایس۔ پیرڈی نے پینٹس آف لٹریچر کی بیسٹیم میں لکھا ہے کہ چند تصویروں کا صرف ذہن میں ابھر آنا ہی پیکریت نہیں ہے بلکہ اصل اہمیت ان تصویروں کی مدد سے ابھرتے ہوئے خیالات اور جذبات کی ہے۔ اسی طرح اڈر اپونڈ نے پیکریت کے متعلق لکھا ہے کہ یہ کسی چیز کی محض صورت نامندگی نہیں ہے بلکہ اس کے ذریعہ عقلی اور جذباتی گتھیوں کا پتا چلتا ہے۔ درحقیقت پیکریت کی مدد سے نظم کی تاثیر اور تڑپ میں اضافہ ہوتا ہے۔ پیکریت

ہمارے خیالات کی فضاؤں میں بجلی کی چمک پیدا کر دیتی ہے اور جب اس کا کوند اچکتا ہے ہر تصویر آئینہ کی طرح روشن نظر آنے لگتی ہے اس لئے ادب کے مطالعہ کے سلسلہ میں پیکریت کی جستجو اور تلاش بہت ضروری ہے۔

ہم پیکریت کی مدد سے اردو کے مختلف اصنافِ سخن کا مطالعہ اور زیادہ گہرائی کے ساتھ کر سکتے ہیں مثلاً غزل۔ نظم۔ قصیدہ۔ مرثیہ اور شبنوی کی فضا میں داخل ہونے وقت ہم پیکریت کے انجیل کا سہارا لے سکتے ہیں۔ پیکریت کے واضح اور روشن نمونے ہم کو خارجی اصنافِ سخن میں زیادہ دل سکتے ہیں۔ ان اصنافِ سخن میں کائنات کی مختلف اشیاء اپنا جلوہ دکھاتی ہیں جن کی تصویریں ہم اپنے ذہن کے پردہ پر پھینچ سکتے ہیں۔ اس لئے شبنوی اور مرثیہ میں پیکریت کی تلاش ایک کامیاب کوشش ہوگی۔ اگرچہ قصیدہ ایک خارجی صنف ہے تاہم اس میں پیکریت کی شاعریں زیادہ آسانی سے نظر نہیں آئیں گی کیونکہ اس صنف میں تخیل کی بلند پروازی دکھائی جاتی ہے۔ اس لئے اس کی فضا بہت دھندلی اور گود آلود ہوتی ہے۔ خارجی اصنافِ سخن کے مقابلہ میں داخلی اصنافِ سخن میں پیکریت کی تلاش اور زیادہ مشکل ہے۔ غزل کا تعلق داخلیت سے ہے جس میں اکثرہ بیشتر جزو خیالات کی پیش کش کی جاتی ہے۔ اس لئے غزل میں پیکریت کے واضح نمونوں کی تلاش زیادہ مفید ثابت نہیں ہو سکتی ہے۔ پھر غالب چونکہ ایک فلسفی شاعر ہیں اس لئے ان کے یہاں فلسفیانہ خیالات کا تجزیہ زیادہ ملتا ہے اس بنا پر غالب کی غزل میں پیکریت کی تلاش کو ناجوئے شکر لانا ہے۔ اس کے باوجود اگر ہم فکر کا

تیشہ ہاتھ میں اٹھالیں تو غالب کے یہاں بھی پیکریت کے نسل و گھر جا بجا منتشر نظر آئیں گے۔ انہیں نسل و گھر کو بیاں بچھا کر نے کی کوشش کی گئی ہے۔

ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری نے ”عاسن کلام غالب“ میں غالب کی مصوری اور محاکات کے نوئے پیش کئے ہیں۔ چونکہ محاکات کا زیادہ تر تعلق باصرہ سے ہے اس لئے ڈاکٹر بجنوری نے انہیں اشعار کو بچھا کیا ہے جن کی مدد سے ہماری آنکھوں کے سامنے کچھ اشیاء کی تصویریں چمک اٹھتی ہیں مگر ان اشعار کا تعلق مکمل طور سے پیکریت سے نہیں ہے۔ کیونکہ پیکریت ہمارے مختلف حواس کو متاثر کرتی ہے۔

غالب کی غزلیں ان کے اشعار کی تندرستی ہیں جن میں پیکریت کی پری جلوہ گر ہے۔ ان کے بہت سے اشعار کا تعلق ہماری قوت باصرہ سے ہے۔ غالب نے اپنے اشعار میں ایسی اشیاء کا ذکر کیا ہے جن کے مطالعہ سے ہمارے ذہن کے پردہ پر ان اشیاء کا عکس ڈھلنے لگتا ہے اور ہمارا باصرہ محظوظ ہوتا ہے۔ غالب کی مندرجہ ذیل غزلیں پیکریت کے حسین جلوے موجود ہیں۔

پھر اس انداز سے بہاؤ آئی	کہ ہوشے ہر وہ تماشائی
دیکھ اے ساکن خط خاک	اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سست و سار	دکھن سطح چرخ بینائی
بہرے کو جب کہیں جگہ نہ ملی	بن گیا دھڑے آب پر کائی
بہرہ و گل کو دیکھنے کے لئے	چشم زنگس کو دی ہو بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر	بادہ نوشی ہے بادہ پینائی

کیوں مدد کیا کہ خوشی غالب شاہ دیندار نے شفا پائی
 غالب کی اس غزل میں تسلسل موجود ہے۔ چونکہ شاہ دیندار نے
 شفا پائی ہے اس لئے یہ مسرت و خادمانی کا موقع ہے۔ غالب نے
 اسی لئے اپنی اس غزل میں خوشی کا اظہار سلسل طور پر کیا ہے بادِ خا
 کے محنت یاب ہوئے کا یہ اثر ہے کہ ہر طرف بہار ہی بہار کے جلوے
 ہیں۔ مصرع اول میں لفظ ”بہار“ کے استعمال سے غالب نے ہماری
 نظروں کے سامنے ایک حسین گلشن کا منظر پیش کیا ہے جس میں مختلف قسم
 کے پھول کھلے ہوئے ہیں۔ اس منظر کے تصور سے بہار ابا صمد
 لطف اندوز ہوتا ہے۔ اور ہم پر عیش و خوشی کے جذبات طاری
 ہو جاتے ہیں۔ بہار کے سن کا یہ عالم ہے کہ اس کو دیکھنے کے لئے
 اہل زمین ہی نہیں بے تاب ہیں بلکہ سورج اور چاند بھی تماشائی
 بنے ہوئے ہیں۔ سورج اور چاند بذات خود بہت حسین ہیں مگر
 وہ گلشن کے پھولوں کے سامنے سبک ہیں۔ غالب نے دوسرے
 مصرع میں سورج اور چاند کا استعمال کر کے پھر ایک حسین منظر
 بہار کے سامنے پیش کیا ہے ہم تصور میں سورج اور چاند کے حسن
 کا شاہدہ کرنے لگتے ہیں اور نور اور حق کے تلامذ میں کھو جاتے ہیں
 تیسرے شعر میں پھر ایک پیکریت ہے۔ زمین پر چاروں طرف سبزہ
 ہی سبزہ ہے اور یہ سبزہ اس قدر حسین ہے کہ چراغ مینائی اسکے
 ساتھ بھل ہے۔ اس موقع پر ہمارے تصور میں سبزہ اور آسمان
 دونوں کی تصویریں قلم کرنے لگتی ہیں۔ چونکہ شعر میں بھی ایک
 خدو ہی حسن موجود ہے۔ چونکہ بادشاہ کی محنت یا پائی کی خوشی فطرت

کو بھی ہے اس لئے ہمارے زمین کے ہر گوشہ میں سبزے کی ہری چادر بکھادی ہے۔ پھر بھی سبزہ کے ارمان نہیں نکلے۔ وہ اپنے بیان کے لئے کچھ اور دعوت چاہتا ہے اس لئے پانی کی سطح پر کائی کی شکل میں نمودار ہو جاتا ہے۔ غالب کا یہ شعر ہم کو کائی کا تصور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ ہماری نظروں کے سامنے ایسا تالاب قفس کرنے لگتا ہے یا ایسی جھیل انگریزی لینے لگتی ہے جس کی سطح پر کائی جی ہوئی ہو۔ پانچواں شعر بھی یکجہت کی ایک حسین مثال جو گلشن میں سبزہ نگل کا حسن شباب پر ہے۔ ان کے شباب سے دیدار کے لئے فطرت نے رخس کو مینا بنوا کر رکھا ہے۔ غالب نے رخس کے بھول کو آنکھ سے خبیہ دے کر تکریت کو اور واضح کو دیا ہے۔ یہ وضاحت تشبیہ کی مدد سے ہوئی ہے۔ بہر حال اس موقع پر ہماری قوت باسہ سبزہ۔ گل اور رخس کے جن سے مخلوق ظاہر ہوتی ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ غالب نے جس گلشن اور بہار کا ذکر کیا ہے اس کا تعلق کسی مضمون سے جگہ سے نہیں ہے۔ انکی نظریں وہی نکاتی خاص باغ نہ ہوتا جس کی بہار کا نقشہ انھوں نے کھینچا ہے۔ اس لئے غالب کے ان اشعار میں تقابلیت نہیں پائی جاتی جیسے بلکہ عموماً یہت کا رنگ غالب ہے۔ انھوں نے گلشن اور بہار کا ایک عام تصور پیش کیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کے ذہن میں اگر کوئی خاص باغ ہو گا تو اس کو ہم نے انہی آنکھوں سے نہیں دیکھا۔ اس کے بارے میں ہم اپنے تجربات کی بنا پر غالب کی تفسیر کرنی کا لطف اٹھا سکتے ہیں کیونکہ ہم نے اس سے

۳۷۰
قبل دیگر باغات اور گلشن کا شاہدہ کیا ہے۔ اس لئے ہم گزشتہ شہادت
کی بنا پر غالب کی مصوری سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ لیکن اس
لطف میں اضافہ ہو سکتا تھا اگر غالب کسی مخصوص باغ کا ذکر کرتے اور
ہم نے بھی اس باغ کو دیکھا ہوتا۔ ایسی صورت میں ہر تصویر ہمارے ہی
نظروں کے سامنے زیادہ روشن ہوتی اور ہمارا باصرہ علیٰ طور پر ان تعبیرات
سے محفوظ ہوتا۔

اس بات کو ایک مثال کے ذریعہ واضح کیا جاسکتا ہے۔ اگر لکھنؤ کا
نے "عروسِ فطرت" میں ایک نظم شالامار کے عوان سے کہی ہے
انھوں نے شالامار کا نقشہ واضح الفاظ میں پیش کیا ہے۔ اب اگر
ہم نے شالامار بذاتِ خود دیکھا ہے تو ہم اثر لکھنؤ کی پیکریت کو بخوبی
محفوظ ہو سکتے ہیں۔ مگر اس قسم کی صورت و صداقت واضح اور مخصوص
بیان خارجی شاعری میں ممکن ہے۔ داخلی شاعری میں پیکریت کا صحیح
تصویر لانا بہت مشکل ہے۔ دراصل غالب کا مقصد کسی گلشن کی مصوری
نہیں تھا بلکہ ان کا مقصد اس جذبہ کی عکاسی تھا جو بادشاہ کسی
صفتِ یابی کے موقع پر ان کے دل میں موجزن تھا۔ اس لئے غالب
کی زیادہ توجہ جذبہ کی مصوری تھی مگر چونکہ غالب نے اپنے جذبات
کی کئی کئی خارجی خیالی مدد سے کہی ہے اس لئے انھوں نے ہمارے
کے بھی نقشے پیش کئے ہیں

غالب نے فطرت کی مدد سے اور بھی پیکریت کے نقوش اُبھارے
ہیں جن کا تعلق باصرہ سے ہے۔ چونکہ فطرت کے عارضی دیکھویدات
خود حسین ہیں اس لئے جب غالب اس پر ہی دل کا ذکر کرتے ہیں اور

وہ بھی اپنی زبان میں تو حسن و جمال کی بجلیاں ہماری نظروں کے سامنے کو نہ گئی
 نکلتی ہیں۔ غالب نے اپنے اظہار عشق کے سلسلہ میں سبکدوشی کا استعمال جا بجا کیا
 ہے۔ چنانچہ ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

غنچہ پھر لگا کھلے آج ہم نے اینا دل غول کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا
 غالب نے دل کو غنچہ سے تشبیہ دی ہے۔ غنچہ کو دیکھ کر ان کو اپنے غول شدہ
 دل کی یاد آئی۔ اس بیان سے یہ بھی ظاہر ہوا کہ غنچہ کا رنگ سرخ ہو گیا
 کہ اس شعر سے ہم کو اپنے تصور میں ایک سرخ غنچہ کی شکل نظر آنے لگتی
 ہے اور ہمارا باسراہ لطف دوسرے کی موجودگی میں گم ہو جاتا ہے۔

غالب کی شراب پر اب بھی کبھی کبھی چٹا ہوں روز ابرو شبہا ہتاب میں
 غالب کے اس شعر کی مدد سے ہم ایک ایسے دن کا تصور کرنے لگے ہیں
 جب آسمان پر کالے بادل اُتر رہے ہوں اس کے ساتھ ہی ہم ایک ایسی
 رات کو بھی یاد کرنے لگتے ہیں جب ریڑھوں پر آنکھوں میں اور نقصان چاندنی
 چھٹکی ہوئی ہوتی ہے۔ غالب نے ہمارے تصورات کی ایک دنیا آباد کر دی
 ہے اس کے ساتھ ہی ہم کو یہ بھی بتا دیا ہے کہ اگرچہ انھوں نے مئے نوشی
 ترک کر دی ہے تاہم جب حین فطرت اپنی زلفت کھیل کر سامنے آ جاتی
 ہے یا اپنے عارض کی چاندنی خروش زمین پر بکھر ا دیتی ہے تو وہ شراب پیئے پر
 مجبور ہو جاتے ہیں۔

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے دشت کو بیکھ کے گھر باد آیا
 اس شعر کے ذریعہ ایک صحرا کا تصور ہمارے نظروں میں رقص کرنے
 لگتا ہے۔ چونکہ ہم نے بارہا صحرا کا مشاہدہ کیا ہے، اس لئے صحرا کی
 تصویر ہم اپنے فائوس خیال میں آسانی سے کھینچ سکتے ہیں۔ غالب کو

دست کو دیکھ کر اپنے گھر کی یاد آتی ہے اور ان کا جی چاہتا ہے کہ وہ اپنے گھر واپس آئیں۔ اس طرح ہماری نظروں کے سامنے ایک گھر کا بھی دھندلا سا عکس آ جاتا ہے۔

غالب نے ایک اور شعر میں اپنے جنوں کا اظہار کیا ہے مگر اس میں ایک خامی ہے۔

اگ رہا ہو دردِ دیوار پر سبزہ غالب ہم بیاباں میں ہیں نہ گھر میں بہار آئی ہو
غالب نے اس شعر میں یہ بتایا ہے کہ یہ بیاباں میں ہیں۔ پھر ان کو یہ پتا کیسے چلا کہ گھر میں بہار آئی ہے اور دردِ دیوار سے سبزہ اُگ رہا ہے اور اگر وہ گھر میں ہیں اور دردِ دیوار پر سبزہ سے کسے اُگنے کا تاثر یاد رکھ رہے ہیں تو پھر وہ بیاباں میں نہیں ہیں۔ ان کے اس شعر میں زبردست تضاد ملتا ہے۔ یہ شعر وہ اقصیت کے علامات ہے۔ مگر اتنا اندر دہکتے ہیں کہ ہمارے دہن کے پردہ پر سبزہ، بیابان اور گھر کی پڑ پڑائیاں اُبھر رہی لگتی ہیں۔

سبزہ نکل کہاں سے آئے ہیں ابر کیا پیڑ بہہ ہوا کیا ہے
غالب نے اس شعر میں اپنے تئیں کا اظہار کیا ہے اور خدا کی وحدت کا ثبوت دیا کیا ہے مگر انھوں نے اپنے فلسفہ کی تشکیل قدرت کی مدد سے کی ہے۔ اس طرح انھوں نے سبزہ، گل، ابر اور ہوا کا ذکر کیا جو ہم ان کے شعر کی مدد سے ان فطری اشیاء کا تصور کرنے لگتے ہیں اور عروسِ فطرت کے حسن سے محظوظ ہونے لگتے ہیں۔

اب بکھراں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

غالب نے اس شعر میں فلسفہ فنا کو پیش کیا ہے اور بتایا ہے کہ خدا

جانے کتنی صبر میں تہ خاک دفن ہو گئی ہیں۔ ان میں کچھ صورتیں لالہ و گل
کی شکل میں نمودار ہوئی ہیں۔ غالب نے فلسفہ کی فنا کی پیش کش ایک حسین
انداز میں کی ہے۔ کیونکہ انھوں نے ہم کو لالہ و گل کی شکل بھی دکھا دی ہے۔
فطری اشیا کے علاوہ غالب نے بہت سی مادی اشیا کی مدد سے
پیکریت کی تعمیر کی ہے۔ ان کی پیکریت میں کچھ مادی اشیا ایسی ہیں جن سے
ہمارا باصرہ واقف ہے اور وہ ہمارے تجربات کے اندر ہیں اس لئے ہم
ان سے بخوبی غلط فہم ہو سکتے ہیں۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

ہو خبر گرم ان کے آنے کی آج ہی صبح میں بوریانہ ہوا
”بوریا“ کو ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اس لئے ہم ”بوریا“ کا
تصور بخوبی کر سکتے ہیں۔

آئینہ دیکھ اپنا سامنے لے کے رہ گئے صاحب کو دل نہ دینے پر کتنا غور رکھا
”آئینہ“ بھی ایک ایسی شے ہے جو ہمارے باصرہ کے حدود میں
ہے۔ اس لئے غالب کے اس شعر سے ایک آئینہ ہماری نظروں کے
سامنے چمک اٹھتا ہے۔

عشرتِ قل گجہ اہلِ تمازت پوچھ سعید نظارہ ہے شمشیر کا ریاں ہونا
شمشیر بھی ہمارے مشاہدہ کے اندر ہے۔ اس لئے اس شعر کے
ذریعہ شمشیر کی شکل و جہا مت اور آبِ قباب ہمارے نظروں کے سامنے
کوند لے گئی ہے۔

ان اشیا کے علاوہ غالب نے اپنی پیکریت کی تشکیل کیے لئے کچھ
ایسی اشیا کا ذکر کیا ہے جن کو نہ کبھی غالب نے دیکھا تھا اور نہ کبھی ہم نے
دیکھا ہے۔ اس لئے ان اشیا کی واضح تصویر ہماری نظروں میں نہیں

کلینچ سکتی ہے صرف ان کے ایک دھندلے سے عکس کا ہم تصور کر سکتے ہیں
 تیشہ بغیر نہ سکا کو بہن اسد سرگشتہ خار و سوم دقود تھا
 فریاد کا تیشہ غالب کے باصرہ کے اندر نہیں تھا اور نہ ہمارے شاہد
 کے اندر ہے اس لئے اس کا صحیح تصور نہ غالب کر سکتے تھے اور نہ ہم
 کر سکتے ہیں۔

ہنوز اک پر نقش خیال یاد باقی رہا دل انسر دگیا حجر ہو پست کے زنداں کا
 ”یوسف کے زنداں“ کا صحیح تصور دشوار ہے۔ کیونکہ یہ ہمارے شاہد
 سے باہر ہے۔

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا

ساغر جم سے مر اجام سفال اچھا ہے
 ساغر جم کا صحیح تصور غالب کے بس کی بات نہ تھی اور نہ ہمارے بس
 کی بات ہے کیونکہ اس شے سے ہمارا باصرہ واقف نہیں ہے اس لئے
 اس سے مکمل طور پر لطف اندوز ہونے کا سبب الہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔
 اس میں کوئی شک نہیں کہ قدیم تاریخی اشیا کا ذکر شاعری میں ضروری
 ہے ہم تعلیمات سے گریز نہیں کر سکتے ہیں مگر اس حقیقت سے بھی انکار
 نہیں کیا جاسکتا ہے کہ پیکریت کے نقطہ نظر سے قدیم تاریخی اشیا سے
 محظوظ نہ ہوا دشوار ہے۔

غالب کی غزلوں میں پیکریت کی ایسی مثالیں بھی موجود ہیں جو سنا
 نواز ہیں۔ ان کے بہت سے اشعار اس قسم کے ہیں جن سے ہمارا
 سامع متاثر ہوتا ہے۔ اس کا سبب یہ ہو کہ غالب نے ان اشیا کی
 آواز کا ذکر کیا ہے جن کو ہم (اس سے قبل) نہیں سنے ہیں۔ غالب کے مندھ

ذیل اشعار میں ہیکیت بریط و ساز کے ساتھ جلاوا گم ہے۔

نقدیم سیلاب سے دل کیا نشاط آہنگ ہے

خاندان عاشق مگر سازِ صدا سے آبِ تنہا
غائب نے اس شعر میں صبر و تحمل کی کیفیت کی ہے مگر اپنے غلمندہ حیات
کی تشکیل سکے لئے انہوں نے ایسے الفاظ کا کما کئے ہیں جو ہمارے گوش
پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ سیلاب کی آواز ہم نے بار بار سنی ہو اس لئے جب
ہم سیلاب کا لفظ پڑھتے ہیں۔ تو اپنے گزشتہ تجربہ کی بنا پر ہمارے کانوں
میں سیلاب کی آواز گونجنے لگتی ہے۔ سیلاب کو خوش گوار بنانے کے لئے
غائب نے اس کو ساز سے تشبیہ دی ہے یعنی عاشق کے گھر میں سیلاب
نہیں آیا تھا بلکہ صدا سے آب کا ساز بچھا رہا تھا۔ ساز کا لفظ بھی ہمارے
سامعہ پر ایک خوش گوار اثر چھوڑتا ہے۔

جاں کیوں بکھلنے لگتی ہے تن سے دم سماع

گودم صدا سوائی ہے چنگ در باب میں
غائب کے کہنے کا مقصد یہ ہے کہ چنگ در باب میں غداہن کی آواز سوائی
ہوئی ہے مگر یہ بات حیرت انگیز ہے کہ سماع سے ہماری زبان بکھلنے لگتی
ہے۔ یعنی ہماری ہمتی خدا کے سامنے بیچ ہے۔ غائب نے اس غلمندہ کی
وضاحت کے لئے سماع اور چنگ در باب کے الفاظ کا انتخاب کیا
ہے۔ ہمارے گوش سماع سے واقف ہیں اور ہم چنگ در باب کی
صدا بھی سن چکے ہیں اس لئے اس شعر کی مدد سے ہمارا سامعہ محفوظ رہتا ہے
ڈھونڈ سے ہے اس سننے آکش نفس کو جی
جس کی صدا ہر جملہ برقِ خدا ہے

”معنی آتش نفس کہہ کر غائب نے ایک ایسے مطرب کی شکل ہمارے سامنے پیش کر دی ہے جو موسیقی میں ماہر ہے اور جس کا نغمہ ہمارے کانوں میں گونج رہا ہے۔“

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستان کھل گیا

بلبلیں سن کو مرے نالے غزل خواں ہو گئیں
اس شعر میں غائب نے بلبلوں کی غزل خوانی کا ذکر کیا ہے۔ بلبلوں کے چہرے ہم اس سے قبل سن چکے ہیں اس لئے اس شعر کی مدد سے ہمارے کانوں میں ان کے نغمات گونجنے لگتے ہیں اور ہم پر وجہ کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔

آگ سے پانی میں بجھتے وقت اٹھتی ہے صدا

ہر کوئی در ماندگی میں نالے سے ناچار ہے۔
غائب نے ایک اصل منسلط کیا ہے کہ در ماندگی میں ہر شخص نالہ کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے ثبوت میں انھوں نے کہا ہے کہ جب آگ پر پانی پڑتا ہے اور وہ بجھتی ہے تو وہ صدا دیتی ہے یا یوں سمجھئے کہ نالہ کوئی ہے۔ اس شعر کا پہلا مصرع جب ہم گنگنا تے ہیں تو ہمارے کانوں کو پانی سے آگ کے بجھنے کی آواز خوش ہوتی ہے۔ ہم نے اپنی روزانہ زندگی میں اس کا تجربہ کیا ہے۔ اس لئے ہم اپنے مکرر تجربہ کی روشنی میں اس پیکیٹ سے محظوظ ہوتے ہیں

کسی کو دے کے دل کوئی نواسخ نکال سکے کہ

نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو کچھ منہ میں رہاں کیڑا

اس شعر میں ”نواسخ نکال“ کی ترکیب ہمارے کانوں میں آواز نکالنے کی

تاثر پیدا کرتی ہے۔ اس شعر کو پڑھ کر ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ جیسے کوئی عاشق دل دینے کے بعد فریاد و نغال میں مصروف ہے۔ غالب کی غزلوں میں ایسے بھی اشعار موجود ہیں جن کے ذریعہ قوتِ لامہ کو خطا حاصل ہوتا ہے۔ غالب نے اپنی سیکریت کے ذریعہ ہمارے لامہ کو بھی متحرک کر دیا ہے۔

غنیۂ ناسکفۂ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسہ کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے تباہ کیوں
غنیۂ ناسکفۂ اور بوسہ میں تشبیہ کا علاقہ ہے۔ اس وجہ سے شعر کے حسن میں اضافہ ہو گیا ہے اس شعر سے ایک طرف تو ہمارا باصرہ محفوظ رہتا ہے اور ہماری نظروں کے سامنے غنیۂ ناسکفۂ کی تصویر قص کرنے لگتی ہے۔ دوسری طرف ہمارا لامہ بھی لطف اندوز ہوتا ہے۔ ہم تصور میں بوسہ کے ذریعہ محبوب کے لب و عارض کو چھوتے ہیں اور اس طرح خطا حاصل کرتے ہیں۔

عجبت میں غیر کی نہ پڑی ہو یہ خو کہیں
دینے لگا ہے بوسہ نصیب التجا کے
یہ شعر براہِ راست ہماری قوتِ لامہ کو محفوظ رکھتا ہے۔ محبوب غالب کو غیر التجا کے بوسہ دے رہا ہے اور اس فعل سے غالب کے ساتھ ساتھ ہم بھی لطف اندوز ہو رہے ہیں۔ کیونکہ ہم اپنے تجربات کی روشنی میں اس لطف کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ ہم کو علم ہے کہ جب ہمارے ہونٹ محبوب کے عارضِ دلب سے مس کرتے ہیں تو کس قدر لطف حاصل ہوتا ہے۔

دھڑتا ہوں جب میں پیٹنے کو اس سیم تن کے پاؤں
 رکھتا ہوں ضد سے پھینچ کے باہر لگن کے پاؤں
 غالب جب اپنے محبوب کا پاؤں دھوئے ہیں تو ان کے ہاتھوں
 کو لذت حاصل ہوتی ہے ہم بھی اس لذت کو محسوس کر سکتے ہیں۔ اس میں
 کوئی شک نہیں کہ محبوب کے پاؤں دھو کر پیٹنے کا کوئی عام رواج نہیں
 ہے مگر ہم اس پیکریت سے لطف حاصل کر سکتے ہیں۔ کیونکہ اگر ہم کو
 محبوب کا پاؤں دھوئے گا اتفاق نہیں ہوگا تو اس کے پاؤں چھو نے
 کا اتفاق ضرور ہوا ہے۔ اس لیے۔ سے ہی ایک خاص لذت حاصل
 ہوتی ہے۔

بھاگے تھے ہم بہت سو اسی کی مزا ہے یہ
 ہو کر اسیر دانتے ہیں راہزن کے پاؤں
 غالب کے ہاتھوں کو راہزن کے پاؤں دبانے میں ایک لذت
 محسوس ہوتی ہے۔ اس لذت کا احساس بھی ہم آسانی سے کر سکتے ہیں
 ہم سے کھل جاؤ یہ وقت مٹے پرستی ایک دن
 ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کے غدر مستی ایک دن
 غالب غدر مستی پیش کر کے محبوب کو چھیڑنا چاہتے ہیں۔ اس چھیڑ
 میں بوس و کنار کا پہلو پوشیدہ ہے جو شاعر کو لذت سے ہم کنار کر دے
 گا۔ چونکہ بوس و کنار کے لطف سے ہم بھی واقف ہیں اس لیے اس
 شعر کے مطالعہ سے ہماری قوت لامہ بھی بیدار ہوتی ہے۔
 غالب کی پیکریت میں ہم کو شامہ کی لیکچر کا بھی سامان ملتا ہے
 غالب نے اپنے مختلف اشعار میں ایسے الفاظ استعمال کئے ہیں

جن کو بڑھ کر ہم مختلف خوشبودار اشیاء کا تصور کر رہے تھے ہیں۔
گر نہیں نکھٹ گل کو ترسے کو چے کی ہوس

کیوں ہے گرد و جہان سبسا ہو جانا
غالب نے اس بات کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ
محبوب پر صرف انسان ہی فریفتہ نہیں ہیں بلکہ افراد فطرت بھی اسکے
عشق میں مبتلا ہیں۔ مثلاً نکھٹ گل کو دیکھیں یہ بذات خود بے حد
لطیف و نازک ہے اس کے باوجود وہ سبائے ساقیہ محبوب کے کو چہ
میں پھونچنا چاہتی ہے۔ "نکھٹ گل" کی ترکیب جب ہادی زبان
پر آتی ہے تو ہم گلاب کے پھول کا تصور کرنے لگتے ہیں اور ہمارا
دماغ مضطرب ہوتا ہے۔

جس جانسیم شانہ بخش زلف یار ہے
نافہ دماغ آہوئے دشتی ترشہ ہے

غالب کا یہ پورا شعر عموماً غمزہ میں رہا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ نسیم
زلف یار، نافہ، آہو، قسمت تیار، غمزہ، ترشہ کے لفظوں کو غمزہ
نکل رہی ہے اور ہمارے دماغ پر مایوسی پڑتی ہے۔ غالب کے کلام
کا مقصد یہ ہے کہ جس شخص نسیم زلف محبوب کی خوشبو کی طرف مائل
آہوئے دشت تیار کا دماغ بھی نافہ بن جاتا ہے۔ غالب نے ہر
شعر میں پیکریت کے حسن پھولی کھلا دیے ہیں۔

کڑا ہے بس کہ باغ میں تو پہنچے جہاں
آنے لگوں نہ نکھٹ گل سے تیرا سہ
پہلے نزع نکھٹ گل کو بہت بے حجاب سمجھنا پڑتا ہے۔

باغ میں بے حجابیاں دکھائیں تو اس کو معلوم ہوا کہ وہ بہت گل سے بکٹی زیا
 بے حجاب ہے۔ اس لئے اب اس کو گھمت گل سے شرم نہ لگی ہے۔
 اس شعر میں "گھمت گل" کی ترکیب بہت اہم ہے اس پر شری بنیاد
 قائم ہے۔ اور اسی کے پردہ میں عروس بیچویت عطر بیز ہے۔

میں زلف عنبریں کیوں ہے کچھ چشم سر ماسا کیا ہے
 "زلف عنبریں" کی ترکیب کو پڑھ کر ہمارا دماغ گذشتہ یادوں میں کھو
 جاتا ہے اور ہم زلف محبوب کی خوشبو کا لطف لینے لگتے ہیں۔

کہتے تو ہوتے سب کہ بہت غالیہ مو آئے
 ایک مرتبہ گھبرا کے کھو کوئی کہ دو آئے
 یہاں بھی "بہت غالیہ مو" کی ترکیب میں عطر خانہ آباد ہے ہمارا دماغ
 اپنے ذاتی تجربہ کی بنا پر محبوب کی زلفوں کی ہلک محسوس کو سکتا ہو۔
 ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے بھیرن

ہاں منہ سے بادہ دوشینہ کی بو آئے
 غالب نے بھیرن کو بچانے کا ایک نسخہ دریافت کر لیا ہو۔ اگر
 وہ رات کو ہونے سے قبل شراب پی لیں تو مرنے کے بعد بھی اسکی
 بو ان کے منہ سے نکلے گی اور بھیرن بغیر سوال و جواب کے بھاگ
 جائیں گے۔ اس شعر میں بھی بیچویت ایک عطر آگس لباس میں موجود ہے
 مگر بادہ دوشینہ کا تصور ہر شخص نہیں کو سکتا ہے۔ جو واقعی بادہ خوار ہے۔
 وہ بادہ دوشینہ کی بو کو اپنے دماغ میں محسوس کو سکتا ہے۔

دہ بیز جس کے لئے ہم کہنے بہشت عزیز
 سو آئے بادہ گل نام مشک بو کیا ہے

اس شعر کے ذریعہ ہمارا باصرہ اور شامہ دونوں لطف اندوز ہوتے ہیں۔ "بادہ گلِ فام" ترکیب کے ذریعہ ہماری نظروں کے سامنے شراب کی لالی پری رقص کرنے لگتی ہے۔ اور "بادہ مشک" ترکیب کی مدد سے ہمارے دماغ میں شراب کی خوشبو بکھرنے لگتی ہو۔

سیرم مہر کو کیا پر کنکال کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بو سے پیرا ہن کی آزمائش ہو

سیرم مہر کو حضرت یعقوب کی ہی خواہی سے کچھ مطلب نہ تھا بلکہ وہ قویہ دیکھنا چاہتی تھی کہ حضرت یوسف کے پیرا ہن کی خوشبو کتنی تیز ہے۔ اور اس نے ذائقہ دیکھ لیا کہ حضرت یعقوب نے کوسوں سے پیرا ہن یوسف کی ہنس کو پہچان لیا تھا۔ چونکہ ہم کو یوسف کی بو سے پیرا ہن کا تجربہ نہیں ہے اس لیے ہم اس سیریت سے خاطر خواہ لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں۔

غالب کی ایک غزل کی روایت "نک" ہے۔ اس کے مطالعہ سے لذت کامزدہن حاصل ہوتی ہے۔ غالب نے اس غزل میں ذائقہ کے ذریعہ سیریت کی تعمیر کی ہے۔ اس غزل کے چند اشعار درج ذیل ہیں۔

زخمِ پتھر نہیں کہاں طفلانِ بے پردہ انک
کیا زانو ناگ بچھ میں بھی ہوتا انک

گود راویادہ تو سامانِ ناز و نسیمِ دل
دور نہ ہوتا ہو جہاں میں کس قدر پانک

داؤدیتا ہو مرے زخمِ جسگر کی داؤد داؤد
یا کرتا ہو مجھے دیکھنے ہو وہ جس جانک

چھڑا کر جانا تین مجروحِ عاشق حیف ہو
دل طلب کرتا ہو زخمِ ادا مانک

غالب نے خواہشِ ظاہر کی ہے کہ کاش پتھر میں نک ہوتا۔ ایسی صورت میں جب رطل کے ان کو پتھر مارتے تو ان کیے زخموں کو نک بھی حاصل ہو جاتا

غالب کو گود راویادہ میں نک کی لذت محسوس ہوتی ہے۔ اس لئے وہ اس کو

اپنے دل کے زخم سے دور کرنا نہیں چاہتے ہیں مجھ تک دیکھتا ہے تو وہ غالب کو یاد کرتا ہے تاکہ اُن کے زخموں پر تکس جھڑک دے۔ غالب مجھ تک سے اس رویہ پر اظہارِ انوس کرتے ہیں کہ وہ ان کا قن مجروح چھوڑ کر جا رہا ہے کیونکہ ان کا دل زخم طلب کرتا ہے اور اعضا کو تکس کی خواہش ہے۔ اس میں کوئی ترکہ نہیں کہ ان اشعار کے ذریعہ ہمارے سامنے کسی دعوت کا منظر نہیں کھینچتا ہے اور نہ تمکین کھاؤں کی یاد آتی ہے۔ اس قسم کی توقع غزل جیسی داخلی صنف سے کرنا بے انصافی ہے۔ تاہم ان اشعار کو پڑھ کر ہم کسی نہ کسی حد تک تکس کے ذائقہ سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔

مرے قدح میں جو صہبائے آتش پنہاں
برائے سفرہ کبابِ دلِ سمندر کھینچ
اس شعر کو پڑھ کر ہماری زبان کو کچھ نہ کچھ ذائقہ محسوس ہوتا ہے کیونکہ دوسرے مصرع میں کباب کا لفظ آیا ہے۔ غالب کہتے ہیں کہ میرے دل کے قدح میں صہبائے آتش عشق پوشیدہ ہیں اس لئے مجھے بطور گوشت سمندر کے کباب کی ضرورت ہے۔ اگرچہ یہاں اصل کباب کا ذکر نہیں ہے بلکہ آگ کے کپڑے سمندر سے بنے ہوئے کباب کا بیان ہے مگر چونکہ ہم کو سمندر کے بنے ہوئے کباب کا تجربہ نہیں ہے اس لئے ہماری توجہ اصل کبابِ آدمی کی طرف مبذول ہوتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ہم تصور ہی دیر کے لئے ہم تصور میں کباب کی لذت سے فیض یاب ہو جاتے ہیں۔

طاہر تنہا رہ نہ سکا دلچسپ کی لاگ دو رخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہت کر

اس شہر کا پہلا مہر سچ پڑھتے وقت ہم کو شراب اور شہد کی لذت کا تصور ہوتا ہے۔ دراصل شراب سے زیادہ شہد کی لذت محسوس کی جاسکتی ہے جو بیک وقت شہد کا استحصال ہماری زندگی میں عام ہے اور شراب عام طور سے نہیں پی جاتی ہے۔

پھر پستش ہر راحت دل کو چلا ہے عشق
سامان صد ہزار نمک داں کئے ہوئے
عشق سامان صد ہزار نمک داں کئے ہوئے ہر راحت دل کی پریش
کو چلا ہے "نمک داں" کے لفظ سے ہمارے سامنے اس کی تصویر بھی
کھینچ جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی ہماری زبان کو ذائقہ بھی محسوس ہوتا ہے۔
دراستہ تا کہ یار کے کیفیچہ سبب سے ہاتھ ہم کو حریص لذت آلود دیکھ کر
اس شہر میں "لذت آزار" کا احساس زیادہ واضح طور پر ہم نہیں کر سکتے
ہیں۔ کیونکہ آزار کی لذت کا محسوس کرنا ایک داخلی شے ہے جس کا تعلق
خارجیت سے نہیں ہے۔

غالب کے کچھ اشعار ایسے ہیں جن کے مطالعہ سے احساس حرارت
میدار ہوتا ہے جو کہ غزل کی شاعری زیادہ تر عشقیہ ہوتی ہے اور غالب نے
خود "عشق پرورد نہیں ہے یہ وہ آتش غالب" کہہ کر عشق اور آتش کو
متوازن قرار دیا ہے۔ اس لئے ان کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد کافی
ہے جن میں انگارے دھک رہے ہیں مگر ان کی تاثیر بھول جیسی ہے۔
ان اشعار کو پڑھ کر ہم آگ کا احساس کرتے ہیں مگر ہمارا دامن نہیں
جلتا ہے۔

بھگو گم سے اک آگ بھیتی ہے آسہ ہر چراغاں خن خاشاک گلستاں مجھ سے

غالب کی کچھ گرم سے ایک آگ ٹپکتی ہے جس کی وجہ سے جس دھواں شاک
گلتاں میں چراغاں ہو رہا ہے۔ اگرچہ بجگہ گرم سے درحقیقت آگ نہیں
ٹپک رہی ہے لیکن ”آگ“ کا لفظ جب ہماری زبان پر آتا ہے تو ہم کو
فطری طور پر اس کی تپش کا احساس ہوتا ہے۔ اسی احساس کے پردہ میں
پیکریت کی جہر پو شیدہ ہے۔

پھر گرم نالہ ہائے شرور بار ہے نفس مدت ہوئی جو سیر چراغاں کئے ہوئے
انفس اب پھر نالہ ہائے شرور بار میں مصروف ہے۔ سائنسی نقطہ نظر
سے اس بیان میں کوئی حقیقت نہیں ہے۔ مگر اس میں شاعرانہ
عہد اقل ضرور موجود ہے۔ ہر حال اس شعر کے پہلے حصے سے مشابہت
کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

”آتش پرست کہتے ہیں اہل جہاں مجھے

سرگرم نالہ ہائے شہر بار دیکھ کر
اس قسم میں بھی ”آتش پرست“ اور ”نالہ ہائے شرور بار“ کو پڑھنے
سے آگ کا قصہ ہوتا ہے۔ اگرچہ ہم ان تراکیب کے مطالعہ سے اپنے
جسم میں گرمی نہیں محسوس کرتے ہیں تاہم گرمی کا ہلکا سا خیال ہم کو ضرور
آ جاتا ہے۔

ہاتھ حدود دل سے یہی گرمی گزاندیشہ میں ہے

آج کلینہ تندئی صہبا سے پگھلا جائے ہے
غالب نے اس شعر میں تشبیہ کا استعمال کیا ہے جس طرح تندئی صہبا
سے آج کلینہ پگھل جاتا ہے اسی طرح اگر گرمی خیال کا یہی عالم رہا تو
دن پگھل جائے گا۔ اندیشہ میں گرمی ایک مبہم خیال ہے۔ تاہم لفظ

گرمی حرارت کا احساس دلاتا ہے۔ اس کے علاوہ آنکھیں کا تند ٹیڑھا سے
چھلنا بھی ہمارے سامنے گرمی کا تقصیر پیش کرتا ہو۔

غالب کے کچھ اشعار سے احساس بردت کا پتا چلتا ہے۔ اگرچہ
ان کے یہاں ایسے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں ہو مگر جو کچھ اشعار ہیں وہ
اس خاص پیکریت پر روشنی ڈالتے ہیں۔ مثلاً غالب ایک شعر میں کہتے ہیں
کی اس نے گرم سیٹھ ابل ہوئی میں جا آدے نہ کیوں پسند کہ ٹھنڈا مکان ہو
”ٹھنڈا مکان“ پڑھنے سے ہم کو ایک ایسے مکان کا تصور ہوتا ہو
جس میں ٹھنڈک ہو۔

نہیں بہار کو فرست نہ ہو بہار تو ہے

طہر ادب چمن و خوبی ہوا کھینچے

اس شعر میں لفظ ”طہر ادب“ سے ٹھنڈک کا احساس ہوتا ہے۔
دیکھ کر غم کو ہجیوں کو نہ کلیجہ ٹھنڈا نہ لہ کرتا تو دلے طالب تاثیر بھی تھا
اگرچہ کلیجہ ٹھنڈا کرے سے ہم باقاعدہ ٹھنڈک کا احساس نہیں
کرتے ہیں تاہم لفظ ”ٹھنڈا“ ہم کو ایسے تجربے سے روشناس کرتا ہے
جس کا تعلق کچھ نہ کچھ ٹھنڈک سے ہے۔

غالب کے یہاں ایسے اشعار بہت زیادہ تعداد میں ہیں جن سے
احساس حرکت ہوتا ہے۔ یہ بھی پیکریت کی ایک قسم ہے۔ اس قسم کا
احساس ہمارے شعاعی میں عام ہے۔ کیونکہ ہم کو ہر شاعر کے یہاں
ایسے بہت سے اشعار نظر آ سکتے ہیں جن کو پڑھ کر ہم اعضا کی حرکت
جنتش کا نقشہ اپنے ذہن میں کھینچ سکتے ہیں۔

دست غم خواری میں میر بھی فرماؤں گے کیا زخم کے بھرنے مکانِ سخن بڑھائیں گے کیا

غالب کا فول ہے کہ اگر دونوں نے میرے زخموں پر ہر دم رکھ دیا اور
 اندر میرے ناخن بھی تراش دئے تو جیت تک وہ زخم اچھے ہوں گے ناخن دوبارہ بڑھ
 آئیں گے اور پھر میں اپنے ناخنوں سے اپنے زخموں کو کویدنا شروع کر دوں گا۔ زخموں
 کو ناخنوں سے کریدنے میں ہاتھ کو حرکت ہوگی۔ ہم اپنے گذشتہ تجربات کی بنا پر اس
 حرکت کا تصور کر سکتے ہیں۔

میں نے مجھوں پہ لڑا کین میں اسد
 سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

غالب نے جیسے ہی اپنے لڑا کین میں مجھوں کے سر پر چھرا مارنا چاہا
 تو ان کو یاد آیا کہ جب وہ جوان ہو جائیں گے تو وہ بھی پاگل ہو جائیں
 گے تب لڑا کے ان کے سر کو بھی پتھر دس سے زخمی کریں گے۔ یہ خیال
 آتے ہی انھوں نے مجھوں کے سر کو پتھر سے جرح کرنے کا ارادہ ترک
 کر دیا۔ اس شعر میں ”سنگ اٹھایا تھا“ ”نکڑا بیتا برت کرتا ہے“ کہ شاعر
 نے اپنے ہاتھ کو بیٹش دی اور پتھر اٹھالیا۔ یہی ”نکڑا بیتا برت کرتا ہے“ کا
 کوتاہ ہے۔

دھول دھپا اس سراپا زکاشوہ اینس ہم سہی کر سٹھے تھیفہ فآب پیش دستی ایک دن
 اس شعر میں ”دھول دھپا“ اور ”پیش دستی“ کے لکھڑاؤں سے پیکریت
 کے نقوش ابھرتے ہیں۔ جب محبوب نے دھول دھپا کیا تو اس نے
 اپنے ہاتھوں کو جنبش دی اور جب غالب نے پیش دستی کی تو انھوں
 نے اپنے ہاتھوں سے بے جا حرکات کا مظاہرہ کیا۔ اعضاء کی حرکات
 ہی سے اس قسم کی پیکریت کی تعمیر ہوتی ہے۔
 خدا شرمائے ہاتھوں کی کہ رکھتے نہیں کشیں کبھی سے کبھی جانان کچھ دامن کو

شاعر اپنے ہاتھوں کے لئے دعا مانگتا ہے کہ خدا ان کو محبوب کرے کیونکہ ان سے نازیبا حرکات سرزد ہوتی ہیں۔ غالب کہتے ہیں کہ جب میں محبوب سے رخصت ہوتا ہوں تو میرے ہاتھ اس کے دامن کو کھینچتے ہیں اور جب میں اس سے رخصت ہو کر گھڑا ہوں تو عالم فراق میں میرا گریبان پھاڑتے ہیں۔ بہر حال دونوں حالتوں میں ہاتھوں کو جنبش ہوتی ہے۔

اگرچہ ذوقِ دشتِ نوردی کہ بدرِ مرگ پلٹے میں خود بخود مرے اندر کفن کے پاؤں اس شعر کے دونوں مصرعے اعضا کی حرکات کو ظاہر کرتے ہیں۔ زندگی میں غالب نے ذمتِ نوردی کی اور اس طرح اپنے پاؤں کو جنبش دی۔ مرنے کے بعد بھی ان کو ذمتِ نوردی کا شوق رہا اس لئے کفن کے اندر بھی ان کے پاؤں خود بخود چلتے رہتے ہیں غالب کے کچھ اشعار پیکریت کی ایک اور شکل کو بھی نمایاں کرتے ہیں۔ یعنی ان کے بعض اشعار سے حسنِ عشق کا عالم استغراق ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدیار کا عالم میں معتقدِ فتنہ محشر نہ ہوا تھا
شاعر نے قدیار کو بغور دیکھا۔ ایا محسوس ہوتا ہے کہ وہ قدیار کے شاہدہ میں غرق ہو گیا اور اس کے دل میں ایک فتنہ برپا ہوا اس لئے انہیں یہ نتیجہ اخذ کیا کہ واقعی فتنہ محشر بھی ایسا ہی ہو گا۔ اس طرح سے وہ فتنہ محشر کا قائل ہو گیا۔ قدیار کے شاہدہ کا تقویر ہم بھی آسانی کے ساتھ کرتے ہیں۔

رخصت کا دوبار شوق کے ذوقِ نظارہ جمال کہاں

شاعر کو اپنے کاروبارِ شوق کے لئے فرصت نہیں ملتی ہے مگر کسی زمانہ میں وہ
 ذوقِ عشق رکھتا تھا اور نظارہٴ جمال میں غرق رہتا تھا۔ شاعر کے نظارہٴ
 جمال کی محویت کا احساس ہم اپنے گذشتہ تجربات کی بنا پر کر سکتے ہیں۔
 نظارہٴ بھی کام کیا والی نقاب کا مستی سے ہر گم تڑپے دل پر بکھر گئی
 غالب نے جب محبوب کے ہمال کا نظارہ کیا تو ان کی ہر نگاہ اس کے
 چہرے پر بکھر گئی۔ اس طرح محبوب کے چہرے پر ایک نقاب پڑ گئی۔ اس
 شر سے بھی عاشق کی محویت کا اظہار ہوتا ہے جو ہزارے بھی تجربہ کے اندر ہے۔
 جی ڈھونڈھنا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن

بیٹھے رہیں تصویرِ جساماں کسے ہوئے
 تصویرِ جساماں میں بیٹھا رہنا واضح طور پر عاشق کی محویت کا نغاز ہے۔
 اگرچہ پیکریت کے عالمِ اشتقاق کا مفہوم یہ ہوتا ہے کہ کوئی شخص کسی
 فن کے حسن کا مطالعہ اس انداز سے کرے کہ وہ اس میں غرق ہو جائے
 مگر محبوب بھی خدا کے فن کا نمونہ ہے اس لئے اس کے مطالعہ میں غرق
 ہو جانا بھی پیکریت کے دائرہ کے اندر ہے۔

غالب کے یہاں پیکریت کی ایک اور صورت پائی جاتی ہے۔ ان کے
 کچھ اشعار میں احساسِ رنگ کا سراغ ملتا ہے۔ مثلاً ان کی رنگوں کا مطالعہ
 براہِ راست نہیں کر سکتے ہیں بلکہ قوتِ سامعہ کے واسطے سے گذر کر ان رنگوں
 کی قوسِ قزح تک پہنچ سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کہتے ہیں۔

فراہ کی کوئی لئے نہیں ہے نالہ پابند لئے نہیں ہے

غالب نے اس شعر کے دوسرے مصرع میں "لئے" کا ذکر کیا ہے۔

لئے کا لفظ ہم کو بانسری کی آواز کی طرح متوجہ کرتا ہے۔ آواز کے ساتھ ہی

ہمارا ذہن بانسری کی ساخت اور اس کے رنگ کی طرف بھی منتقل ہوتا ہے۔
لطف خرام ساقی و ذوقِ صدا اے جنگ

یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
صدا اے جنگ کی ترکیب کے ذریعہ ہم قصور میں چنگ کی صدا سننے
لگتے ہیں یہی نہیں بلکہ چنگ کا نقشہ اور اس کا رنگ بھی ہماری آنکھوں
کے سامنے افس کر نے لگتا ہے

آمد ہمار کی ہے جو بلبل ہے نغمہ سنج اڑتی سی اک خبر ہر زبانی طہور کی
پہلے مصرعے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ بلبل نغمہ سنجی میں مصروف ہے اور اس
طرح ہم قصور میں بلبل کے نغمے سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ یہ نغمہ ہم کو
بلبل کی مشکل و شبہات اور اس کے رنگ کی طرف بھی متوجہ کرتا ہے۔

یہاں غالب کے کلام سے پیچیدگی کی مختلف قسموں کے نمونے پیش
کئے گئے ہیں۔ محض بہت کے اعتبار سے غالب کے اشعار کو پیکریت
کے مختلف خاندانوں میں بانٹ دیا گیا ہے۔ ہم ان اشعار کو سختی کے ساتھ
ایک ہی عنوان کے تحت نہیں رکھ سکتے ہیں کیونکہ کسی شعر میں پیکریت کی
صرف ایک ہی صورت نہیں ملتی بلکہ اس میں اس صنف کے مختلف
پہلو نظر آتے ہیں۔ مثلاً کسی ایک شعر میں قوتِ باصرہ اور قوتِ سامع دونوں
کی لذت کا سامان مل سکتا ہے۔ کسی شعر میں قوتِ شامہ اور قوتِ لامعہ کی
دل چسپی کا پہلو نکل سکتا ہے۔ ایسا بھی ہو سکتا ہے کہ ایک ہی شعر سے ان
قوتوں کے علاوہ قوتِ ذائقہ کی بھی تسلی ہو جائے۔ غرضیکہ ایک ہی شعر میں
فلسف احسانات کی لطف اندوزی کا سامان موجود ہو سکتا ہے۔ غالب اسے
یہاں بھی شتر کہ پیکریت کی بہت سی شالیں مل سکتی ہیں مثلاً :-

بوئے گل، نالہ دل، دود چراغ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
 "بوئے گل" کے ذریعہ قوتِ شامہ "نالہ دل" کی مدد سے قوتِ
 سامعہ اور دود چراغ محفل سے قوتِ باصرہ کو لطفت حاصل ہوتا ہے۔
 غالب کے مندرجہ بالا اشعار میں پیکریت کے مختلف پہلو پیش کئے
 گئے ہیں۔ پیکریت کے ان نمونوں کے ذریعہ ہم بادۂ لطفت و سرور کی
 لذت حاصل کر سکتے ہیں۔ کیونکہ ماعنی میں ہم کو اس قسم کے تجربات کا
 موقع مل چکا ہے۔ دراصل پیکریت کی داغ بیل اور بیاہنی خصوصیت ہی جو
 مگر ایک پیکریت ایسی بھی ہوتی ہے جس کا تعلق مستقبل سے ہوتا ہے۔ اس کا
 براہ راست تجربہ ہم نہیں کر سکتے ہیں۔ اس لئے ہم شاعر کے تجربہ پر مشاغل
 بھی نہیں ہو سکتے ہیں۔ اس کو خفیل پیکریت کہے نام سے موسوم کرتے ہیں
 غالب کے یہاں اس کی بھی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً:-

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت یسکن
 دل کے بہلانے کو غالب یہ خیالی اچھا ہے
 جنت کی حقیقت کا علم مستقبل سے ہے مگر غالب نے اپنی خفیل کی
 بنا پر جنت کا نقشہ اپنے ذہن میں کھینچ لیا ہے۔

آتش و دوزخ میں یہ گری کہاں سوزِ علم لائے نہانی اور ہے
 آتش و دوزخ کی گری کا احساس ہم کو اس دنیا میں نہیں ہو سکتا اسل
 تعلق بھی مستقبل سے ہے۔ مگر غالب نے اپنے تصور کی مدد سے آتش
 و دوزخ کو محسوس کر لیا ہے۔

غالب کی شاعری میں پیکریت کی ایسی مثالیں بھی مل سکتی ہیں جن کا
 تعلق خالص نفسیات سے ہے۔ لیکن غالب کے ان تجربات میں عام

انسان شریک نہیں ہو سکتا ہے۔ اس لئے ہم ان پیکروں سے بخوبی لطف اندوز نہیں ہو سکتے ہیں۔ مثلاً غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں "باشعور وہی پیکریت ہو جو ہے۔" غیب غیب میں کو سمجھتے ہیں ہم شہود

میں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
شاعر دنیا کو شہود سمجھتا ہے جو اس کا دہم ہے مگر وہ اس دہم کو واقف ہے اس لئے وہ اس شہود کو ٹیسا بھی کہتا ہے۔ اور اس طرح دہم کا پردہ ہلکا کر دیتا ہے۔

غالب کا مندرجہ ذیل شعر "بے شعور وہی پیکریت کی شال میں پیش کیا جا سکتا ہے۔"

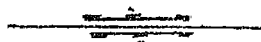
صد جلوہ رو برو ہو جو شرکاں اٹھائے طاقت کہاں کہ دید کا احساں ٹھائے
شاعر کا قول ہے کہ اگر ہم فرگاں اٹھائیں تو ہم کو اپنے سامنے محبوب کے پیکروں جلوے نظر آئیں۔ شاعر یہ بات یقین کے ساتھ کہہ رہا ہے اور یہ نہیں سمجھتا ہے کہ یہ محض فریب ہے۔

غالب کے مندرجہ ذیل شعر میں مصنوعی توہمی پیکریت کی کیفیت ملتی ہے۔
کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اسے خدا

آئیہ فرش مستش جہت انتظار ہے
شاعر عالم حیرت میں محبوب کے جلوہ کا منظر ہے۔ اس لئے مستش جہت انتظار آئیہ فرش ہے۔ شاعر جو عالم تیر طارسی ہے "مصنوعی توہمی کیفیت" سے مشابہ ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کے یہاں دہم و فریب کے سائے

اور غیب و شہود کی جھلکیاں بہت کم ملتی ہیں اس قسم کے بڑے صوفی شعرا کے یہاں
 بیشتر نظر آتش گئے۔ اس لئے پیکریت کی ایسی مثالوں کو اصغر گویند دی گئے
 یہاں آسانی سے تلاش کیا جاسکتا ہے۔ مگر غالب کا تعلق ادرانی فضا سے
 زیادہ مادی ماحول سے رہا ہے۔ اس لئے ان کی شاعری کا موضوع فلسفہ
 حیات و کائنات ہے۔ اسی بنا پر وہم و گمان کے پیکر ان کے یہاں کم نظر
 آتے ہیں مگر جن پیکروں کا تعلق ہمارے حواس سے ہے اور جن کا
 ماضی میں ہم تجربہ کر چکے ہیں ان کی مثالیں غالب کے یہاں زیادہ ملتی
 ہیں۔ غالب کے ایسے پیکروں میں محبوب کا حسن و جمال بھی ہٹے گل و
 نترن کی خوشبو بھی ہے۔ توں قزح کا رنگ بھی ہے اور چنگ درباب کی
 صدا بھی ہے۔ نغمہ غالب کی شاعری میں تلب درودح کی سنگفتگی کا سارا
 سامان موجود ہے۔



باب ششم

غالب کی شاعری کا تاریخی اثر

ادب کا تعلق سماج سے بہت گہرا ہوتا ہے۔ ادب مصنف اور سماج کے درمیان ایک کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ جو دونوں کو ایک مرکز پر جمع کر دیتا ہے۔ ادب کا ایسا سماج ہی کے سنگ و خشت سے تیار ہوتا ہے۔ ادب زندگی کی نمایندگی کرتا ہے اور زندگی سماج کا ایک جزو لا ینفک ہے۔ ہم اس بات سے یہ نتیجہ نہیں نکال سکتے ہیں کہ ادب صرف سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ اگرچہ یہ حقیقت بڑی حد تک درست ہے۔ مگر ادب ایک انسان کی شخصیت کا عکس بھی ہوتا ہے۔ اس لئے ادب کا تعلق ایک طرف تو کائنات سے ہے۔ دوسری طرف اس کا تعلق فنکار کی ذات سے ہے۔ فن کار اپنا روح کی گہرائیاں سماج کے سامنے پیش کرتا ہے وہ اپنے خونِ جگر سے شفق آئینہ تصاویر بناتا ہے۔ وہ اپنے انشکب خونیں سے ادب کے چمن کو لالہ زار بناتا ہے۔ وہ اپنے الہِ نیم خمی سے خوابیدہ انسانوں کو بیدار کرتا ہے۔ وہ زندگی کو حرکت و عمل سے ہمکنار کرتا ہے۔ دراصل وہ مخلوق کی بے لوث خدمت کرتا ہے اور مخلوق اس کے سوا مدد میں اس کی ذہانت کو داد و تحسین کی نظروں سے دیکھتی

ہے۔ اور اس برسرِ ت کے پھول کی پنچھاؤں کرتی ہے۔

ادب کا تعلق زندگی کے مختلف شعبوں سے ہوتا ہے۔ جو کچھ ادب سماج کی عکاسی کرتا ہے۔ اس لیے ادب کی رنگ و پلے میں سماج کی خصوصیات، اس طرح داخل ہو جاتی ہیں جس طرح شاخ گل میں باؤمیر گلا ہی کا نم جذب ہو جاتا ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہم کو ادب میں سماجی اقتصاد اور سیاسی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ مگر کسی نقادوں نے ادب اور سماج کے مستحکم رشتہ کو بہت عمیق نظروں سے دیکھا ہے۔ انھوں نے نہ صرف یہ بتایا ہے کہ ادب اور سماج میں کیا تعلق ہے بلکہ اس بات پر بھی زور دیتے ہیں کہ ادب اور سماج کے تعلقات کی کیسا نوعیت ہونا چاہیے۔ انھوں نے ادب کے رشتہ کو ماضی سے بھی جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ادب کے پُر تو کار نامہ حالی کے آئینہ میں بھی شاہدہ کیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے ادب کے لیے مستقبل کی راہوں کا بھی تعین کر دیا ہے۔ غرضیکہ مگر کسی نقادوں نے ادب اور سماج کے غیر منقطع رشتہ کو مضبوطی کے ساتھ جوڑنا اپنا ادبی فرض سمجھا ہے۔

مگر کسی نقاد ادب میں انقلابی قدروں کی تلاش نہیں کرتے ہیں، بلکہ وہ سماجی رشتوں کی جستجو میں محو نظر آتے ہیں۔ اگرچہ ان کا یہ نظریہ بہت محدود ہے تاہم اس سے ہم یہ نتیجہ ضرور اخذ کر سکتے ہیں کہ ادب کو سماج سے جدا نہیں کیا جاسکتا ہے۔ بلکہ وہ سماج کا حصہ ہے۔ اس کا قول ہے کہ "ادب سماج کا نظریہ ہے۔" یہ درست ہے، مگر اس قول سے ایک غلط فہمی پیدا ہو جانے کا خطرہ ہے

یہ سمجھ لینا کہ ادب، سماج کی بعینہ تصویر ہے، درست نہیں ہے۔ ادیب مورخ نہیں بنتا جو سماج کے مختلف پہلوؤں کو بیانیہ انداز میں پیش کرے۔ وہ ایک مصور بھی نہیں ہے جو ہر کسی منظر کی تصویر اُٹارے۔ لیکن انما ضرور ہے کہ ادیب اور فن کار اپنے عہد سے متاثر ہوتا ہے۔ ہنگام کی تنقید کے مطابق ادب میں محض تاریخ کے دھندلے سائے نظر آتے ہیں اور ماضی کے نظریہ کے لحاظ سے ادب میں سماج کی پرچھائیاں قفس کرتی ہیں۔ مگر ادب کے ٹکس اور پرچھائیاں میں فن کی لالہ کاری کا ہونا ضروری ہو۔ ادیب تاریخ اور سماج کا مصور ضرور ہوتا ہے مگر وہ تاریخ اور سماجی واقعات کو خشک انداز میں نہیں پیش کرتا ہے بلکہ وہ اپنے اسلوب میں گلاب کی ہلک اور چاند کی روشنی کو بھی شامل کر لیتا ہے۔

ادیب کی تخلیق کو ہم دت اور بھی سمجھ سکتے ہیں کیونکہ اس کی ایک یادگاری حیثیت ہوتی ہے۔ اسی بنا پر ادیب اور عہد ایک دوسرے سے منسلک نظر آتے ہیں۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ادب سماج کے نشیب و فراز اور سکنت و ریخت کا مکمل طور سے عکس نہیں ہو بلکہ ادب سماج کی روح کا نام ہے۔

در اصل ادب اور سماج کے تعلقات کی کچھ مخصوص منزلیں ہوتی ہیں۔ پہلی منزل یہ ہے کہ ایک ادیب کے کچھ اپنے سماجی نظریات ہوتے ہیں دوسری بات یہ ہے کہ ادیب سماج کا ایک جز ہوتا ہے۔ تیسرا بحثہ قابل توجہ یہ ہے کہ ادیب کی تخلیق میں سماجی عناصر شامل ہوتے ہیں۔ آخری اور اہم ضروری بات یہ ہے کہ ایک عظیم ادیب کا اثر عوام قبول کرتے ہیں۔ اس لیے کسی ادیب کی کامیابی کو پرکھنے کے لیے ہم کو یہ دیکھنا

۳۹۶
ہوگا کہ عوام نے اس کے اثر کو کس حد تک قبول کیا ہے اور اسی کو تعلق
عوام کی نفسیات سے ہے۔

چونکہ ہر ادیب سوسائٹی کا ایک رکن ہوتا ہے۔ اس لیے اس کا مطالعہ
جماعت کے ایک فرد کی حیثیت سے ضروری ہے۔ اس سلسلہ میں ادیب
کی سوانح حیات ہماری مدد کر سکتی ہے۔ کیونکہ اس کے ذریعہ سے ہم
اس کے ماحول، آب و ہوا، طبعی فضا، سیاسی وابستگی اور سماجی حالت
ذخیرہ کے بارے میں معلومات حاصل کر سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ اسی
پیدائش، خاندان اور اس کے معاشی حالات کے متعلق بھی ہم کو ذات
پر روشنی ہے۔

اعداد و شمار کے ذریعہ سے ہم کو یہ بھی علم ہوتا ہے کہ دورِ حاضر کے
یورپ میں ادیب اور تراویح زیادہ تر متوسط طبقہ سے ابھرے ہیں کیونکہ
اگر ایک طبقہ عیش و عشرت کی زندگی گزارتا ہے۔ اور غرب کا طبقہ صبح سے
شام تک مزدوری کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ لہذا متوسط طبقہ
کے لوگ علم و ادب کی خدمت میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ
قدیم انگلستان میں کسانوں اور مزدوروں کے لڑکے سبزرزس اور
کارلائل کے بہت کم بہ حیثیت ادیب کے منظر عام پر آئے ہیں۔ وہاں
کا اعلیٰ طبقہ پیشہ در طبقہ سے ہمیشہ جدا رہا ہے۔ کیونکہ اس ملک میں جاگیرداری
اور منصب داری کا رواج قائم تھا۔ اس کے برخلاف روس کے وہ
جدید کے ادیب چوچون سے قبل زیادہ تر اعلیٰ طبقہ سے تعلق رکھتے تھے جس
قسم کی معلومات فراہم کرنا مشکل نہیں ہے مگر یہاں سوال یہ پیدا ہوتا
ہے کہ کیا سماجی ساخت سماجی نظریات کو جنم دے سکتی ہے۔ مثلاً

دوس سے باہر بہت سے ادیب پر وقار سی جماعت سے تعلق نہیں رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ روسی نقاد پی۔ این۔ ساکولن (P. N. Sakulin) نے روسی ادب کے مطالعہ کے وقت اسکو مختلف حصوں میں تقسیم کر دیا ہے۔ مثلاً کلاں کا ادب، چھوٹے بولشوا کا ادب، جمہوری ادب، امریکا کا ادب، انقلاب پسند ادیبوں کا ادب وغیرہ۔ اس بنا پر روسی نقادوں نے پشکن گوگل، ترگنیف اور ٹالٹائی کے ادب کا جدا جدا نگاہ حقیقت سے مطالعہ کیا ہے۔

کسی شخص کی سماجی تابعداری، نظریہ اور تصور کا مطالعہ اس کی تصانیف کے علاوہ دیگر غیر ادبی دستاویزوں کے ذریعہ بھی کیا جاسکتا ہے۔ چونکہ ایک مصنف ایک شہر کی بھی حیثیت رکھتا ہے اس لیے وہ سماجی اور سیاسی نظریات کا بھی اظہار کرتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے دور کی تحریکات اور سیاسیات میں حصہ لیتا ہے۔ دراصل دور جدید میں افراد کے سیاسی اور سماجی نظریات کا مطالعہ کافی توجہ کے ساتھ کیا گیا ہے۔ چنانچہ ایل۔ سی۔ ٹائٹس (L. C. Knights) نے یہ ثابت کیا ہے کہ بن جانسن کے معاشی نظریات کا تعلق دیرینہ سطح سے تھا۔ اس بنا پر اس نے دیگر ڈراما نگاروں کی طرح سود خواروں اور اجارہ داروں کی بھونکی ہے۔ اس کے علاوہ ٹیکٹر کے تاریخی ڈراموں پر سیان سنٹ کے گیلورس ٹریڈیلس (Gullivers Travels) کہ ادبی سیاسی سیاق و سباق کی روشنی میں دیکھا جاتا ہے۔ اس موقع پر اس امر کو بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ بعض اوقات نظریات اور افعال کے مابین بہت فاصلہ رہتا ہے۔ غرضیکہ ہم مختلف مصنفین کے

کے درمیان تفریق کا جائزہ سماجی نقطہ نظر سے لے سکتے ہیں۔

فن کار اور سماج کا رشتہ ابتدائی عہد سے مضبوط رہا ہے۔ قدیم یونان میں بھاٹ ہمیشہ عوام کی خوشنودی حاصل کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ اسکے علاوہ اس عہد کے المیہ نگار اگرچہ کچھ نہ کچھ مذہبی حیثیت رکھتے تھے اس کے باوجود وہ عوام سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کرتے تھے۔ اس طرح رومن سلطنت میں درجل، ہولیس اور ادوڈ جیسے فن کار آگسٹس اور سیتاس بادشاہوں کے لطیف و کرم کے متغنی رہتے تھے۔ دور احیا میں مصنفین کی ایک جماعت اس قسم کی طور پر پدید ہوئی جو مختلف ملکوں میں دورہ کر کے اپنے فریبوں کی خدمت انجام دیتی تھی۔

کچھ عرصہ کے بعد مصنفین کے مرئی ناشر لگ ہو گئے، انھوں نے ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کی اشاعت کی۔ اور اس طرح ان کو عوام سے روشناس کرایا۔ اس کے علاوہ تھپڑ نے بھی مصنفین کی بہت مالی مدد کی۔ انگلینڈ میں اٹھارویں صدی کے ابتدائی دور ہی سے امرا کی سرپرستی ختم ہونے لگی۔ چنانچہ ڈاکٹر جانسن کے لارڈ چیسٹر فیلڈ سے سرکشی کی اور اس کو خاطر میں نہیں لایا۔

ایسویں صدی عیسوی میں اسکاٹ اور ہارن نے عوام کے ذرا پر گہرا اثر ڈالا۔ اور اس طرح شعر اکو ان کی کاوش کی داد سکون میں ملنے لگی۔ اس کے علاوہ دو لیٹر اور گوٹے نے مصنفین کے طبقہ کی عزت و آبرو میں اضافہ کیا۔ اس دور میں ناظرین اور تارین کی تعداد میں اضافہ ہو گیا اور مصنفین کی تخلیقات پر ایڈنبرگ اور کواٹر لی جیسے اعلیٰ بیگزینوں میں تبصرے شائع ہونے لگے۔ اس طرح عوام نے

زیادہ سے زیادہ تخلیقات کی طرف توجہ کی۔ جس کی بنا پر مصنفین کو مالی فائدہ ہونے لگا۔ ایک دل چسپ بات یہ ہے کہ اس دور میں عوام کا مذاق بھی بدلا۔ یہی وجہ ہے کہ مصنفین نے مختلف اقسام اور درجات کی کتابیں مرتب کیں۔ مثلاً ذرا دس سال کے بچوں کے لئے الگ کتابیں شائع کی گئیں۔ ہائی اسکول کے طلبہ کے لئے دوسرے میاں کی کتابیں مرتب کی گئیں۔ ان لوگوں کے لئے بھی ادب میں کیا نیا سچ خلوت کی زندگی بسر کرتے ہیں۔ چنانچہ تباہی رسائل، گھر کی زندگی کے بارے میں رسائل، آوارہ کے بے خاص رسائل اور سچی رومانی کہانیوں کے رسائل وغیرہ شائع ہونے لگے۔ نوجوان مصنفین کا تعلق عوام سے زیادہ گہرا ہو گیا۔ انھوں نے عوام کے مذاق کے مطابق مواد پیش کیا اس طرح وہ مالی منفعت سے بھی مستغنی ہو گئے۔ یہی نہیں کہ عوام میں علم و فن کا ذوق پیدا ہوا۔ بلکہ اب سرپرست حضرات بھی عوام کی طرح کتابوں کے مطالعہ کی طرف رجوع ہو گئے۔ اس دور میں ایک اور جہت زیادہ نمایاں ہو گیا۔ نقادوں اور تبصرہ نگاروں کی مدد سے کتابوں کی فروخت میں اضافہ ہونے لگا۔ اس کے علاوہ مختلف ادبی انجمنیں قائم ہو گئیں۔ ان کے اراکین رسائل خریدتے تھے، اور ان کا مطالعہ کرتے تھے۔ امریکہ میں ایک اور خاص بات پیدا ہو گئی۔ مردوں کی بہ نسبت عورتوں نے کتابوں اور رسالوں کے مطالعہ کی طرف زیادہ توجہ دی۔ نیز کم ان کے پاس کافی وقت رہتا تھا۔ اور مرد لوگ چونکہ حکومت میں مشغول رہتے تھے، اس لئے ان کو عورتوں کے مقابلہ میں مطالعہ کا وقت کم ملتا تھا۔

رفتہ رفتہ مختلف ملکوں کی حکومت بھی کتابوں اور رسالوں کو خرید لے لگئی۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ کچھ آمراۓ حکومتوں نے کتابوں اور رسالوں پر پابندی لگا دی۔ یہی نہیں بلکہ اگر ان کی پالیسی کے خلاف کتابیں شائع ہوئیں تو ان کو ضبط کر لیا اور ان میں آگ لگا دی گئی۔ مگر جو کتابیں اور رسالے حکومت کی پالیسی کے منافی ثابت نہیں ہوئے، ان کی مقبولیت بڑھنے لگی۔ اور ادیبوں کو مالی فائدہ ہونے لگا۔

اب کتابوں کی مقبولیت، ان کی پائیدگی، ان کی دوبارہ اشاعت اور مصنف کی شہرت کا انحصار عوام کے مذاق پر ہو گیا۔ اب کسی ادیب کی مقبولیت کی ایک یہ بھی کمی سمجھی گئی کہ اس کی تخلیقات کی فروخت کس قدر ہوئی۔ اور ان کے سکتے ایڈیشن شائع ہوئے۔ مقبولیت کا دوسرا معیار یہ بن گیا کہ ایک بڑے شاعر کی تخلیق کا اثر دیگر ادیبوں، مصنفوں اور شاعروں پر کس حد تک پڑا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ایک ادیب کا رشتہ سماج سے بہت مستحکم ہوتا ہے۔ اس لیے اس کے ادب پر سماج کے اثرات بہت ہوتے ہیں۔ مگر اس کے ساتھ ہی اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا ہے کہ ایک عظیم فن کار خود سماج پر اثر انداز ہوتا ہے اور وہ ادب کے دنیا و دل کو موڑنے کی قوت رکھتا ہے۔ ادیب صرف زندگی کی دوبارہ تخلیق نہیں کرتا ہے بلکہ اس کو نئی ترتیب و تکمیل کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر اسکاٹ کے تاریخی ناولوں نے اسکاٹ لینڈ میں قومی روح کو بیدار کیا۔ اس طرح ہنرک سلیکیو کو

کرتا ہے۔

اسی طرح سے امریکہ کی زندگی کی عکاسی سیرٹ میجر اسٹوڈ اور ہودلیس کرتے ہیں۔ فرانس کی زوال پذیر تہذیب کے نوئے ہم کو پورٹ کی تخلیقات میں ملتے ہیں۔ روس کی انیسویں صدی کے زمینداروں کی زندگی کا حال ہم کو ترگنیف اور ٹالسٹائی کی تخلیقات سے معلوم ہوتا ہے۔

در اعلیٰ ادب کے ذریعہ ہم کو ایک مخصوص دور کے نظریات کا بڑی حد تک علم ہو جاتا ہے۔ مثلاً کسی ناول کے ہر دوسرے شخص، مہلین اور دیگر کردار اپنے مکالموں اور افعال و احوال کے ذریعہ اس دور پر بخوبی روشنی ڈالتے ہیں۔ یہاں اس بات کو بھی ذہن میں رکھنے کی ضرورت ہے کہ معاشی حالات کا کسی ملک اور کسی دور کی تہذیب و تمدن کے ہر ذریعہ و ذوالی میں زبردست باغ و باغ ہوتا ہے۔ زندگی، تعلیم، رسم و رواج، محنت اور جنسیت وغیرہ جیسے مسائل کا انحصار معاشی حالات پر ہے۔ اس کے ساتھ ہی یہ امر بھی غور طلب ہے کہ کوئی تحریک یا اصول فوراً ہی سماج پر اثر انداز نہیں ہوتا ہے بلکہ انکے اثرات سماج پر رفتہ رفتہ ثابت ہوتے ہیں۔ اس سلسلہ میں ہم جاسے ہیں کے تین اصولوں نسل، ماحول اور عصری رجحانات پر غور کریں یا یہ یگانگت کے، اس اصول پر غور کریں جس کا قول ہے کہ تاریخی دور کی تفکیک صرف اس عصر کوئی ہے۔ یا ہم کامل مادہ گس کے اصول کو مد نظر رکھیں، جس نے ہر اصول کو زمین کی پیداوار سے وابستہ کر دیا ہے۔ ہر سال ہر حالت میں ہم یہ دیکھیں گے کہ یہ اصول اور رجحانات کھل طور سے سماج پر اثر انداز نہیں ہوتے ہیں اور اگر ان کا اثر سماج پر پڑتا ہے تو اس کے نتائج رفتہ رفتہ نظر عام پر آتے ہیں کارل مارکس نے خود اس کا اعتراف کیا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ کبھی کبھی ایسا بھی

ہوا ہے کہ اعلیٰ ترین ادب کی تخلیق اس وقت ہوئی ہے، جب سماج کی تہذیب اور مادی حالت عروج پر نہیں تھی۔

اگر کسی تنقید اس موقع پر بہت منقول اور صحیح ہوتی ہے، جب وہ کسی ادیب کے یہاں واضح انداز میں یا ضمنی طور پر سماجی نظام کی قدروں کی تلاش کرتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ نظریہ فرائڈ یا نطشے یا پریڈ یا سیلر ماہنیم سے قریب تر ہو جاتا ہے۔ بس فرق ان لوگوں میں اتنا ہے کہ فرائڈ اور نطشے کے نظریات نفسیاتی ہیں۔ جبکہ پریڈ کا بائیات اور استخراج کا تجزیہ اور سیلر ماہنیم کی تصویریت کا جائزہ مفاشرتی ہے۔ ان تمام مختلف اور متضاد نظریات کے باوجود ہم ایک حقیقت سے انکار نہیں کر سکتے ہیں کہ ادب اور سماج میں ایک گہرا تعلق ہے۔ اب صرف غور طلب بات یہ رہ جاتی ہے کہ اس تعلق کی نوعیت کیا ہے۔ یہ تعلق اشاراتی اور کنایاتی انداز میں ہو سکتا ہے یہ تعلق یک دہی اور ہم آہنگی کی صورت میں ظاہر ہو سکتا ہے۔ یہ تعلق ربط اور مناسبت کا رنگ اختیار کر سکتا ہے۔ یہ تعلق بنیادی مطابقت اور اسلوبی مانیت کے روپ میں جلوہ گر ہو سکتا ہے۔ غرضیکہ ادب سماج سے اور سماج ادب سے جدا نہیں کیا جاسکتا ہے۔ دراصل دونوں میں جسم و جسد کا تعلق ہے۔

غالب کا تعلق بھی سماج سے بہت گہرا رہا ہے۔ جب غالب کسی رہائش آگاہ میں تھی اس وقت بھی وہ جماعت سے الگ تھک گائیں تھے بلکہ جماعت کے ایک فرد کی حیثیت سے زندگی گزارتے تھے۔ وہ اپنے بھیاں میں عیش و عشرت کے ساتھ زندگی بسر کرتے تھے

”وہ محلے کے لوگوں کے ساتھ پلنگ اڑانے میں اپنا وقت صرف کرتے تھے۔ اس کے علاوہ احباب کے ساتھ چہرے بھی کھیلے تھے۔ انھوں نے دہلی کے ادبی اور علمی حلقے سے بھی تعلق پیدا کر لیا تھا۔ وہ مولوی محمد معتمد کے شاگرد تھے۔ اس کے علاوہ وہ میر اعظم علی کی صحبت سے بھی فیض حاصل کرتے تھے جو ایک مدرسہ کے معلم تھے۔ اسی محلہ میں محمد کمال کا بھی ایک مدرسہ تھا۔ غرضیکہ محلہ گلاب خاں اس دور میں علم و ادب کا مرکز تھا اور غالب اس مرکز سے تعلق رکھتے تھے۔

غالب جب دہلی پہنچے تو وہاں بھی انھوں نے سماج اور جماعت سے تعلق برقرار رکھا۔ اس دور میں دہلی میں مشہور شعرا شاہ نصیر، ذوق اور مومن وغیرہ تھے۔ غالب کے تعلقات ان شعرا سے بہت خوش گوار تھے۔ دہلی میں ان کے دوستوں میں مرزا علی بخش، نواب امین الدین خاں، نواب ضیاء الدین احمد خاں اور نواب حاتم الدین خاں تھے۔ مگر غالب کے مخلص ترین دوست مولوی فضل حق تھے۔

غرضیکہ غالب کا سماج سے ہمیشہ گہرا رشتہ رہا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کے تعلقات دہلی کے اعلیٰ طبقہ سے بھی تھے۔ غالب اگرچہ ایک ایسے خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور ان کو بنشن بھی ملتی تھی۔ مگر یہ بنشن ان کے لئے ناکافی تھی۔ اس لیے ان کو آمدنی کے دیگر ذرائع اختیار کرنے پڑے۔ غالب ۱۸۵۸ء میں بہادر شاہ ظفر کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ جب دہلی کی سلطنت کو انگریزوں نے ضبط کر لیا۔ اس وقت انھوں نے رام پور اسٹیٹ سے مدد حاصل کر لی۔ بہر حال غالب

اپنی زندگی اپنے مریوں کے سہارے گزارتے تھے۔

انگلینڈ کے کچھ ادیب بھی ایک عرصہ تک اپنے مریوں کے سہارے زندگی گزارتے رہے۔ مگر جب پریس کو ترقی ہوئی تو ادیبوں کی کتب شائع ہونے لگیں اور ان کے لیے ایک نیا ذریعہ معاش نکل آیا مگر غالب کے عہد میں پریس نے اس قدر ترقی نہیں کی تھی کہ وہ اپنی تخلیقات کے سہارے اپنے اخراجات کو برداشت کر سکتے۔ اب جدید ہندوستان میں بہت سے ناول نگار اور شاعر پریس اور قلم سے روپیہ کماتے ہیں۔ مثلاً گزشتہ چند برسوں میں اپنی افادہ نگاری کی بدولت پرچون زندگی بسر کر رہے ہیں اور سیکل برادری فلمی گیت کی کے سے شاعری کیے پتی رہے ہیں۔ مگر غالب کے عہد میں یہ سہولتیں نہ تھیں، اس لیے غالب کو اپنے مریوں کا دست نگر ہونا پڑا۔

اگرچہ غالب اپنی زندگی میں اقتصادی نقطہ نظر سے بہت پریشان رہے، مگر بحیثیت ادیب و شاعر وہ اپنے عہد کے عظیم انسان تھے وہ سماج سے متاثر بھی ہوئے اور سماج کو متاثر بھی کیا۔ اس ہکتہ کو ممتاز حسین صاحب نے ایک مضمون ”غالب ایک تہذیبی قوت“ میں بخوبی واضح کیا ہے وہ فرماتے ہیں:-

”میں نے یہ بات اس لیے چھڑی کہ اب جو یہ شعور عالم کے وجود کے ماننے اور اس کے اسباب و علل کے دریافت کرنے کا پیدا ہو چلا ہے، وہ ہماری گذشتہ ڈیڑھ سو سال کی تاریخی، تہذیبی جدوجہد ہی میں پروان چڑھا ہے اور اس شعور کو فروغ دینے میں غالب کا بھی ایک حصہ ہے لیکن

کس قدر انہیں کی بات ہے کہ اس سلسلہ میں ان کا نام نہیں
 لیا جاتا ہے۔ شاید اس لیے کہ ہمارے ذہن میں یہ بات
 بھاری گئی ہے کہ مغرب کی روشنی نے مسلمانوں کے بد سے
 متاثر کرنا شروع کیا۔ جب سے کہ ہم انگریزوں کے بار امانت
 کو اپنے کندھوں پر اٹھائے یہ کہتے پھرے دیکھ لے مسلمانوں
 ان کی آمریت تم پر واجب ہے اور ان کی حکومت تمہارے لئے
 امن و برکت کا باعث ہے کہ یہ تم میں سے ہیں۔ یہ صاحب
 کتاب ہیں۔ یا پھر شاید اس لیے کہ غالب کی روشن خیالی اور
 روشن ضمیری میں احیاء دین اور تحفۃ الفلاسفہ کا کوئی علم الکلام
 نہ تھا۔ لیکن ابن رشد کی مدح کب تک ترویج رہتی۔ بالآخر
 یہ بات کھل کر رہی کہ ہماری روشن خیالی اور ہمارے جدید ادب
 دونوں ہی کا آغاز غالب کی ہی نظم و نثر سے ہوتا ہے۔
 ہم اس سارے بحث و مباحثہ سے یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ غالب
 کی شخصیت اور ان کا ادب بہت موثر ہے۔ انھوں نے اپنی نثر و نظم
 کے ذریعہ سے تاریں پر گہرا اثر ڈالا۔ ان کے ادب میں ہم کو ہندوستان
 اور انسان کی شکل نظر آتی ہے۔
 دراصل غالب کی شاعری اور ان کے خطوط نے ان کو سماج سے
 وابستہ کر رکھا تھا۔ غالب کے دوست احباب ہندوستان کے گوشہ
 گوشہ میں موجود تھے۔ غالب ان لوگوں سے صلہ کا رتاؤ کرتے
 تھے۔ اور ان کے شاگردان کی خدمت میں عقیدت کے پھول پیش

کرتے تھے۔ اس لحاظ سے غالب کا ادب ان کے اور سماج کے مابین ایک کڑی کی حیثیت رکھتا ہے، یا یوں کہیے کہ ان کی شاعری ایک ہار ہے جس میں سینکڑوں موتی ہیں اور یہ موتی ایک دوسرے سے منسلک ہیں غالب کی شاعری اور ان کے خطوط میں ان کے دور کا عکس موجود ہے۔ غالب کا ادب ایک آئینہ ہے، جس میں ہندوستان کے مختلف چہروں کا عکس نظر آتا ہے۔ خصوصاً غالب کے خطوط ایک مورخ کو ہندوستان کی تہذیب و تمدن کے سمجھنے میں بہت مدد کر سکتے ہیں غالب کے خطوط سے یہ پتا چلتا ہے کہ انھوں نے ہندوستان کے انگریزوں سے رشتہ رشتہ رابطہ پیدا کر لیے تھے۔ چنانچہ وہ جو دھرمی عبدالغفور سرور کو لکھتے ہیں :-

”حقیقت میری مجلانی ہے کہ راہ درسم مرام سلطنت، حکام عالی مقام سے بدستور جاری ہو گئی ہے۔ نواب لفٹیننٹ گورنر بہادر علی شاہ و شمالی کو منسخر و متنبو بہ سیل ڈاک بھیجا تھا۔ ان کا خط فارسی شعر حسین عبارت قبول صدق ابراد و مودت بہ سیل ڈاک آگیا۔ پھر قصیدہ بہار بہ تننیت و مدحت میں بھیجا گیا اس کی بھی رسید آگئی“

غالب کے خطوط کے ذریعہ اودھ کی حکومت کی بد نظمی پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ انھوں نے ایک خط منشی ہر گوبال تفتہ کو لکھا ہے۔

”بڑا پرانا قصہ تم نے یاد دلایا، دانہ کہنہ حسرت کو چکایا۔ یہ قصہ منشی محمد حسن کی عزت روشن الدولہ کے پاس اور روشن الدولہ

کے توسط سے نصیر الدین حیدر کے پاس گزرا اور جس دن
 گزرا اس دن پانچ ہزار روپیہ کے بھتیجے کا حکم ہوا۔ توسط
 یعنی منشی محمد حسن نے مجھ کو اطلاع دی۔ مظفر الدولہ مرحوم
 لکھنؤ سے آئے انھوں نے یہ راز بھی مجھ پر ظاہر کیا اور
 کہا کہ خدا کے واسطے میرا نام منشی محمد حسن کو نہ لکھنا۔ ناچار
 میں نے امام بخش ناسخ کو لکھا کہ تم دریافت کر سکتے لکھو
 کہ میرے قصیدے پر کیا گزری۔ انھوں نے جواب لکھا کہ
 پانچ ہزار ملے۔ تین ہزار دشمن الدولہ نے کھائے۔ دو
 ہزار منشی محمد حسن کو دیے اور فرمایا کہ ان میں سو چوتھ
 جانو غالب کو بھیج دو۔ کیا اس نے ہنوز تم کو کچھ نہ بھیجا۔
 اگر نہ بھیجا ہنوز مجھ کو لکھو۔ میں نے لکھ کر بھیجا کہ مجھے پانچ
 روپیہ بھی نہیں بھیجے۔ اس کے جواب میں انھوں نے لکھا
 کہ اب تم مجھے خط لکھو۔ اس کا مضمون یہ ہوا کہ میں نے بادشاہ
 کی تشریف میں قصیدہ بھیجا ہے اور مجھ کو معلوم ہوا کہ وہ
 قصیدہ حضور میں گزرا۔ مگر میں نے نہیں جانا کہ اس کا
 صلہ کیا مرحمت ہوا۔ میں کہ ناسخ ہوں، اپنے نام کا خط
 بادشاہ کو بڑھوا کر ان کا کھایا ہوا روپیہ ان کے حلق سے
 نکال کر تم کو بھیج دوں گا۔ بھئی یہ خط لکھ کر میں نے ڈاک
 میں روانہ کیا۔ آج خط روانہ ہوا، تیسرے دن شہر میں
 خبر پڑی کہ نصیر الدین حیدر مر گیا اب کہو میں کیا کروں اور
 ناسخ کیا کرے؟

غالب دوشنبہ
۱۹ اگست ۱۸۶۱ء

غالب کے ایک خط میں دلی کی دیوانی کا نقشہ ملاحظہ فرمائیے۔ یہ خط غالب نے علماء الدین احمد خاں ملائی کو لکھا ہے :-

”اے میری جان یہ وہ دلی نہیں جس میں تم پیدا ہوئے ہو۔ وہ دلی نہیں جس میں تم نے علم تحصیل کیا۔ وہ دلی نہیں جس میں تم شعبان بیگ کی جوہلی میں مجھ سے پڑھنے آیا کرتے تھے وہ دلی نہیں جس میں اکیادہ برس سے مقیم ہوں۔ ایک کمپ ہر مسلمان اہل حرمہ یا حکام کے شاگرد ہشیہ۔ باقی سراسر ہندو، معز دل بادشاہ کے ذکور، جو بقیہ السیف ہیں وہ پانچ پانچ روپیہ مہینہ پاتے ہیں۔ اناتھ میں سے جو پیرزن ہیں کھیاں، اور جو جوان ہیں کبیاں۔ امراے اسلام میں سے اموات گنجا۔ حسن علی خاں بہت بڑے باپ کا بیٹا۔ سورد چلے روہ کا پٹن دار۔ سورد پیہ نہیںے کار دزمینہ خوار بن کر نامراد نہ مر گیا۔ میر نصیر الدین باپ کی طرف سے پیرزادہ نابانائی کی طرف سے امیرزادہ مظلوم مارا گیا۔ آغا سلطان بخشی مجھ خاں کا بیٹا، جو خود بھی بخشی ہو چکا ہے۔ بیار پڑا، نہ دوا نہ غذا، انجام کار مر گیا۔ تمہارے چچائی سرکار سے تجھ پر بھگین ہو گئی اچا کو پوچھو۔ ناظر حسین۔ مرزا حسن کا بڑا بھائی مقتدر لال میں آیا، اس کے پاس ایک پیسہ نہیں۔ طبع کی آغ نہیں۔“

نکان اگر چہ رہنے کو لگیا ہے مگر دیکھیے چھٹار ہے یا غبطہ ہو جائے
 بڑھے صاحب ساری املاک بیچ کر، نوش جان کر کے بیکار
 یعنی دودگوں بھرت، پور چلے گئے۔ ضیاء الدولہ کی پانچ
 روپے کی املاک و اگذاشت ہو کر پھر قرق ہو گئی۔ تیسرا وہ
 خراب لاہور گیا، وہاں پڑا ہوا ہے دیکھیے کیا ہوتا ہے؟
 یہی نہیں کہ غالب کے خطوط سے ہندوستانی سماج پر روشنی پڑتی ہو
 بلکہ ان کی مدد سے خود ان کی ذات بھی منظر عام پر آ جاتی ہے۔ انھوں
 نے ایک خط میر ہمدی کے نام لکھا ہے۔

”میر ہمدی! صبح کا وقت ہے۔ جاڑ انوب پڑ رہا ہے آنکھیں
 سامنے رکھی ہوئی ہے۔ دد حرن کھتا ہوں۔ آگ تابتا
 جاتا ہوں۔ آگ میں گرمی نہیں۔ جگہ ہائے آتش سیال
 کہاں کہ جب دد جوہر پی لیے لگ دے پلے میں خورادوڑ لگتی۔
 دل تو انا ہو گیا، دماغ روشن ہو گیا۔ نفس ناطقہ کو تو اجاہم
 پہنچا۔ ساتی کو تر کا بندہ اور تشنہ لب، ہائے غضب،
 ہائے غضب“

غالب کے اس خط سے بینکشف ہوتا ہے کہ وہ شراب سے کس درجہ توفیق
 رکھتے تھے۔

غالب کے ایک خط سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ ہر طبقہ کے لوگوں سے
 خلوص برتتے تھے۔

۱۔ خطوط غالب مرتبہ علامہ رسول قمر۔ صفحہ ۷۸، ۷۹،

۲۔ خود ہمدی، غالب، مطبوعہ مام نرائن لال، لاہور۔ صفحہ

”یہ کوئی نہ سمجھے کہ میں اپنی بے رونقی اور تباہی کے غم میں مڑتا ہوں جو دکھ مجھ کو ہے اس کا تو بیان معلوم۔ مگر اس بیان کی طرف اشارہ کرتا ہوں۔ انگیز کی قوم میں سے جو ان رویہ کالوں کے ہاتھ سے قتل ہوئے، اس میں کوئی میرا امید گاہ تھا اور کوئی میرا شفیع تھا۔ اور کوئی میرا دوست اور کوئی میرا پاد اور کوئی میرا شاگرد۔ ہندوستانیوں میں کچھ عزیز، کچھ دوست، کچھ سر کچھ مشفق۔ سو وہ سب کے سب خاک میں مل گئے۔ جو اتنے عزیزوں کا ماتم دار ہوا اس کی زیت کیوں کو نہ دشوار ہوا ہائے اتنے بیمار مرے کہ جو اب میں مرد لگتا تو کوئی رونے والا بھی نہ ہو گا۔“

غائب نے اپنے ایک خط میں اپنی پیری اور نقاہت کا ذکر کیا ہے وہ ایک خط میں جو منشی میاں داد خاں سیاح کے نام لکھا ہے۔ اپنی کیفیت اس طرح بیان کرتے ہیں :-

”ناؤانی زوروں پر ہستہ ٹرہا پے نے بٹھا کر دیا ہے، صنعت سستی، کاہلی، نگراں جانی، گوانی۔ کاسب میں پاؤں ہے۔ باگ پر ہاتھ ہے۔ بڑا سفر و دور دراز در پیش ہے۔ زاد راہ موجود نہیں، نہالی ہاتھ جانا ہوں۔ اگر ناپرسیدہ بخش دیا تو خیر اگر باز پرس ہوئی تو سفر مقرر ہے۔“

حقیقت یہ ہے کہ غائب کے خطوط نے تاریخ پر گہرا اثر ڈالا۔ بلکہ

۵۔ عود ہندی۔ غائب، مطبوعہ رام نرائن لال۔ صفحہ ۱۵۶

۶۔ اردو عے منشی غائب۔ مطبوعہ رام نرائن لال۔ الم آباد۔ صفحہ ۸

اب تو یہاں تک تسلیم کیا جا چکا ہے کہ غالب ہی نے اپنے خطبہ کے ذریعہ
جدید نشر کی بنیاد ڈالی ہے۔ اگرچہ سر سید احمد خاں نے غالب کی زبان کو
اور زیادہ سلاست اور وسعت کے ساتھ مختلف مضامین کے لیے استعمال
کیا ہے۔ مگر غنیکہ ہم غالب کی نشر کو نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔ غالب
کی اردو نشر اور ان کی اردو شاعری نے ان کو حیات ابدی بخش دی
ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ابتدائی دور میں غالب کی شاعری عوام پر
اثر انداز نہیں ہوئی۔ مگر غالب کی شاعری میں جوں جوں سادگی اور
برکادہ داخل ہوتی گئی وہ اور زیادہ نکھرتی گئی اور تار میں کے دلوں میں
گھر گئی گئی۔

غالب کی شاعری

غالب نے اردو شاعری کا آغاز تقریباً آٹھ نو سال کی عمر میں کیا
تھا۔ اور اس شاعری کا آغاز غالباً ان کی مثنوی ”چنگ“ سے
ہوتا ہے۔ مثنیٰ بہاری لال مشتاق کے بیان کے بموجب مرزا
غالب کے بچپن کے دوست اور ان کے ہم وطن لاکھنؤیا لال
جب ایک بار دہلی گئے تو انھوں نے مرزا غالب کو یاد دلایا کہ انھوں
نے بچپن میں ایک مثنوی ”چنگ“ پر کئی تھی۔ جو ان کے پاس
محفوظ ہے۔ اس کے بعد انھوں نے مرزا غالب کو وہ مثنوی
دکھائی۔ وہ مثنوی درج ذیل ہے۔
ایک دن شل چنگ کا غدی لے کے دل سرور شہ آزادگی
خود بخود کچھ ہم سے کنیا نے لگا اس قدر بجا کہ سر کھانے لگا

میں کہا اے دل ہوا اے دابر الٰہی بسکہ تیرے حق میں کھتی ہو زیاں
 بیچ میں ان کے نہ آنا زہن سار یہ نہیں ہیں گئے کسی کے پار خار
 گورے پنڈے پر نہ کر ان کے نظر کھینچ لیتے ہیں یہ ڈورے ڈال کر
 اتول جائے گی تیری ان سے ساتھ لیکن آخر آ پڑے گی ایسی گمانیٹھ
 سخت مشکل ہو گا سمجھنا تجھے تھر ہو دل ان سے الجھنا تجھے
 یہ جو محفل میں بڑھاتے ہیں تجھے بھولت اسپر اٹانے میں تجھے
 ایک دن سمجھ کو لڑا دیں گے کہیں مفت میں ناحق سنا دیں گے کہیں
 دل نے سن کو کانپ کر کھا بیچ و تاب غوطے میں جا کر دیا کڑا جواب
 رشتہ درگزر دم انگھڑا دوست

مبارکہ ہر جا کہ خاطر خواہ اور مست

لالہ کنھیا لال کا بیان ہے کہ غالب نے یہ شبنوی آٹھ نو برس کی
 عمر میں کہی تھی۔ یہ شبنوی غالب سے منسوب بھی کی جاسکتی ہے، کیونکہ
 انھوں نے اپنا بچپن پٹنگ بازی میں گزارا ہے۔ اس لیے اس کا
 امکان ہے کہ انھوں نے اپنے تجربات کی بنا پر یہ شبنوی کہی ہو گی۔ یہ
 شبنوی انھوں نے نہایت صاف سا دہ اور سلیس الفاظ میں کہی ہے۔
 یہ حیرت کی بات ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ انھوں نے اردو شاعری کی
 ابتدا اسل گوئی سے کی۔ اور بعد میں وہ مشکل گوئی کی طرف راغب
 ہوئے۔ اور اگر انھوں نے شاعری کی ابتدا مشکل گوئی سے کی ہے
 تو ان کی یہ شبنوی نہایت مشکوک ہے۔ اس کا امکان ہے کہ یہ شبنوی
 ان کی تخلیق نہ ہو۔

غالب کی مشکل گوئی کے مختلف اسباب ہو سکتے ہیں۔ پہلا سبب یہ ہو سکتا ہے کہ انھوں نے نہایت فطری انداز میں شعر گوئی کا سلسلہ شروع کیا اور اپنے اظہار خیال کے لیے محلات اور سلیس الفاظ کا انتخاب کیا۔ مگر بعد میں انھوں نے سوچا ہو گا کہ سہلی گوئی سے وہ آرد و ادب میں اپنا مقام پیدا نہیں کر سکیں گے۔ اس لیے وہ مشکل گوئی کی طرف مائل ہو گئے۔ اس کا دوسرا سبب یہ ہو سکتا ہے جس کی طرف مولانا حالی نے اشارہ کیا ہے کہ "جس طرح اکثر ذکی البطیع لڑکے ابتدا میں سیدھے سادے اشعار کی نسبت مشکل اور پیچیدہ اشعار کو جو بغیر غور و فکر کے آسانی سے سمجھ میں نہیں آتے زیادہ شوق سے دیکھتے اور پڑھتے ہیں مرزا نے اسی لڑکپن میں بیدل کا کلام زیادہ دیکھا تھا۔ چنانچہ جو روش مرزا بیدل نے نارسا زبان کی اختراع کی تھی اس روش پر مرزا نے اردو میں چلنا اختیار کیا تھا۔" [۱]

غرضیکہ غالب کی مشکل گوئی کے اسباب جو کچھ بھی ہوں مگر انھوں نے اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں مرزا بیدل کی تقلید کی۔ بیدل کے علاوہ انھوں نے شوکت بخاری، مرزا جلال آیسر، غنی اور ناصر علی سے بھی متغ حاصل کیا مگر انھوں نے سب سے زیادہ خوشہ چینی بیدل کے خرم سے کی ہے۔

(بیدل نارسا شاعری کا ایک عظیم شان گذرا ہے) وہ سن ۱۰۵۳ھ میں پٹنہ میں پیدا ہوا۔ اس نے اپنی سوانح حیات "چہار عنصر" میں لکھی ہے۔ جو اس کا ایک عظیم شان نثری کارنامہ ہے۔ اگرچہ بیدل کی

ولادت شاہجاں کے زمانہ میں ہوئی، اس لئے اس نے دور شاہجہانی اور دور عالمگیری کی شان و شوکت اور جاہ و حشمت کا شاہدہ کیا مگر اس نے غلیہ دور کا زوال بھی دیکھا۔ جو محمد شاہ ریگلیے کے عہد میں اتہری اور زبول حالی کی شکل میں نمودار ہو رہا تھا۔

بیدل کی سیرت میں ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ وہ مدح سراہی کو بہت معہوب سمجھتا ہے۔ کیونکہ اس کی طبیعت میں زیادہ رجا ہے اس نے فقیروں اور مددنیوں کے درمیان زندگی گزاری۔ اس لیے چاہے کوئی بادشاہ ہو چاہے وزیر ہو، بیدل کی بلا سے جب وہ فقیر ہو کر رہا۔ چنانچہ بیدل کا قول ہے۔

اے یاسمنے روشن کہ تیرے حسن شعرا خاک جلائے اپنی خراب جاہ است
اے بشارت کہ در تختہ نشویش جمع رو سیاہ اب از مدح و ذمہ شاہ است
صلہ مشاق کہ اہل طبع و مضمون بلند گو ہر پائے برا فلک ہند و جاہ است
مادرج اہل صفا باش کہ در علم یقین وصف این طاقتہ تفسیر کلام اللہ است
بیدل نے بذات خود کسی کی تعریف میں قصیدہ نہیں کہا۔ ابتدائی عمر میں جب وہ اور نگ زیب کے بیٹے شہزادہ محمد اعظم کے ملازم تھے تو بیدل سے شہزادہ کی شان میں قصیدہ کہنے کی فرمائش کی گئی۔ بیدل نے اسی وقت ملازمت سے استعفیٰ دے دیا۔

ان حالات کی روشنی میں یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ جب غالب نے بیدل کا مطالعہ کیا ہو گا تو ان کی طبیعت میں شان بے نیاز می پیدا ہو گئی ہوگی۔ غالب نے بھی اپنی ابتدائی عمر میں کسی کی شان میں قصیدہ

ہیں کہا۔ مگر جب اقتصادی حالات سے مجبور ہوئے تو وہ قصیدہ گوئی کی طرز پر منوجہ ہوئے۔

بیتل نے کچھ اوقات بھی لکھے ہیں جو ان کے احباب کے نام ہیں۔ خصوصاً شکر اللہ خاں کے نام انھوں نے کافی رقعات لکھے ہیں۔ اس کا بھی امکان ہے کہ غالب کے دماغ میں خطوط لکھی کار بجان بیتل کے مطالعہ کی بنا پر پیدا ہوا ہو۔ چنانچہ غالب نے اپنے بہت سے دوستوں کے نام خطوط لکھے ہیں جن کو غالب کے پرستاروں نے شائع کر دیا ہے۔

بیتل اور غالب کے حالات زندگی بھی بہت کچھ ملتے جلتے ہیں بیتل جب چھ سال چھ ماہ کے تھے تو ان کے والد ماجد کا انتقال ہو گیا۔ غالب جب پانچ برس کے تھے اس وقت ان کے والد بزرگوار نے رحلت فرمائی۔ بیتل کے باپ کی وفات کے بعد انکی ماں نے ان کی نگہداشت کی۔ غالب کے بھی جب باپ کا انتقال ہو گیا تو ان کی ماں عزت النساء بیگم نے ان کی نگرانی کی۔ بیتل کے اخراجات ان کے چچا مرزا قلندر برداشت کرتے تھے۔ غالب کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ بھی مرزا عبداللہ بیگ کی وفات کے بعد ان کی پرورش کرنے لگے۔

بیتل کی عمر جب دس سال کی تھی تو انھوں نے شعر گوئی کا آغاز کیا۔ ان کی شاعری کی ابتدا بھی دل چسپ انداز میں ہوئی۔ جب بیتل مکتب میں پڑھتے تھے تو ان کا ایک ساتھی صفحہ میں لکھتا تھا۔ اس لیے جب وہ بات کرتا تھا تو اس کے منہ سے خوشبو نکلتی تھی۔

بیدل کو اس کے دوست کی یہ ادا بہت پسند آئی اور انھوں نے ایک رباعی کہہ ڈالی جو درج ذیل ہے۔

یارم ہر گاد در سخن می آید بوائے مجبش از دہن می آید
 ایں بوائے قریض است یا کھرب گل یار اسٹھ مشک سخن می آید
 اس رباعی کو سن کر اہل سخن کو حیرت ہوتی تھی کہ اس قدر کم سنی میں بیدل نے اتنی حسین رباعی کہی۔

غالب بھی جب نوے دس سال کے تھے تو انھوں نے اردو میں شاعری شروع کر دی تھی اور ایک مثنوی ”پتنگ“ پر کہی، جو نہایت پُر کیف اور دلکش ہے۔ اس کے بعد انھوں نے بیدل کا تہنیت شروع کیا۔ اور ادق اور مطلق اشعار سمنے لگے۔ کچھ لوگوں نے انہی ذہن رسا کی تعریف کی۔ مثلاً ذاب حسام الدین حیدر نے غالب کے اشعار کو پسند کیا اور جب وہ کھڑکھڑائے تو غالب کے اشعار کو یہ کہہ کر سنا ہے کہ ”اتنا کم سن لڑکا اس قدر بلند مرتبہ کے اشعار کہتا ہے۔ بگڑتیر نے غالب کے اشعار کو سن کر کہا۔ ”اگر اس لڑکے کو کوئی کمال استاد مل گیا اور اُس نے اس کو سیدھے دست پر لگادیا تو لا جواب شاعر بن جائے گا ورنہ ہل بھلے گا“ حیرت انگیز ذہنات کے وقت غالب کی عمر تقریباً ۱۳ سال کی تھی۔ اس کا یہ مطلب ہے کہ غالب نے وہ اشعار ۱۳ سال کی عمر سے قبل کہے تھے۔ ہر حال بیدل اور غالب دونوں نے نہایت کم سنی سے سخن گوئی شروع کر دی تھی۔

ان بیانات سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ بیدل اور

غالب کے ابتدائی دور کے حالات کچھ یکساں تھے۔ ممکن ہے کہ اس بحرانیت کی بنا پر غالب نے بیدل کی طرف توجہ کی ہو۔ مگر بیدل کی طرف غالب کے میلانِ طبع کا خاص سبب یہ ہے کہ غالب کی طبیعت بھی بیدل ہی کی طرح وقت پسند تھی۔ یہی وجہ ہے کہ غالب نے بیدل کی پیروی شروع کر دی اور انھیں کے طرز پر شعر کہنے لگے۔

بیدل کے کلام کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ حقائقِ عالم کے رخ سے پردہ اٹھاتے ہیں اور تصوف، فلسفہ کے رموز و نکات سے ہم کو آگاہ کرتے ہیں۔ بیدل نے تصوف کے مراحل شیخ کمال قادری (دہلوی) کی رہبری میں طے کیے۔ غالب نے بیدل کا تتبع کیا مگر انھوں نے کسی پیرو مرد کے ہاتھ پر ہمت نہیں کی۔ بلکہ انھوں نے مختلف رسائل و کتب سے ذریعہ تصوف کے نکات سے واقفیت حاصل کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے بیدل کے کلام سے بھی خوشہ چینی کی۔ مثلاً بیدل فرماتے ہیں۔

کعبہ و بتخانہ نقشِ مرکزِ تحقیق نیست ہر کجا گم شد وہ سر منزلے آراستند
غالب نے اسی خیال سے ملتا جلتا مندرجہ ذیل شعر کہا ہے۔

در سلوک از ہر چہ پیش آمد گر بختن و اشتہم
کعبہ دیدم نقشِ پائے ہر دالِ ناسیدش

بیدل نے ایک شعر میں اسی فلسفہ کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہیولی اصل شے ہے اور ہیولے ہی سے صورت کی تعمیر ہوتی ہے۔ اس لیے ہیولی اور صورت لازم و ملزوم ہیں۔ بغیر ہیولی کے صورت بیکار اور بغیر صورت کے ہیولی لایینی ہے چنانچہ بیدل فرماتے ہیں :-

اعتبارِ طبیعت سے رنگ از ہیولی شد اشتہار آہنگ
اس قسم کا شربیدل نے ایک اور کہا ہے۔
یہ سچ نیکلے بے ہیولی قابلِ صورت نہ شد
آدمی ہم پیش ازاں کا دم بود بود سینہ بود

غالب کا قول ہے۔
مری تعمیر میں ضرور اک صورتِ خرابی کی
بیدل کا قول ہے کہ خوشے ایک بار خلق ہوئی وہ کبھی فنا نہیں ہو سکتی
بلکہ وہ ترقی کرتی جاتی ہے ممکن ہے کہ اس کی شکل بدل جائے۔
یہ سچ موجود سے ہر صفتِ شوق ناقص جلوہ نیست

ذرا ہم دورِ نقص مود ہوئے کہ وار و کامل است
غالب بھی مسئلہ ارتقا کے قائل ہیں۔

آرائشِ جال سے ناروغ نہیں ہنزد پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
بیدل کا خیال یہ بھی ہے کہ پانی اندہ ہوا کی مابیت ایک ہی ہے۔ مگر
حرارت کی کمی بیشی کی بنا پر دونوں کی شکلوں میں اختلاف پیدا ہو گیا۔ جب
پانی کو حرارت پہنچتی ہے تو وہ ابخرات کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور پھر ہوا
کی صورت میں رونما ہوتا ہے۔ اور جب ہوا میں حرارت پیدا ہوتی ہے تو
وہ باڈی بن جاتی ہے اور پھر پانی برسنے لگتا ہے۔ یہ فلسفہ بیدل کی زبان
سے نیچے۔

آب گاہِ لطافت است ہوا چوں ہوا از خروں آب نسا
غالب نے مندرجہ ذیل شعر کی بنیاد بیدل ہی کے تصور پر رکھی ہو
ضعف سے گو یہ بیدل بہ دم سرد ہوا۔ باد آ یا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

غالب کہتے ہیں کہ جب تک جسم میں قوت رہی ہم بدلتے رہے
مگر جب ضعف غالب آیا تو ہم مرد آہیں بھر مے لگے۔ اس کا مطلب
یہ ہے کہ پانی نے ہوا کی صورت اختیار کر لی۔
بیدلی کے مختلف اشعار کے ذریعہ یہ ثابت کیا ہے کہ کڑا ارض
پر جمادات، نباتات اور حیوانات موجود ہیں۔ ان میں سے حیوانات
ان دو کول اشیاء سے بڑھتے ہیں۔ اور حیوانات میں بھی انسان
اشرف المخلوقات ہے۔ مگر اس کی بنیاد کا انحصار جمادات اور نباتات
ہی ہے۔ صورت اس نے مسئلہ ارتقا کے ذریعہ حیوانات کی شکل
اختیار کر لی ہے۔

چنانچہ بیدلی فرماتے ہیں۔
غافل از عالم جادو مباشش کہ ہما نہادیں کل شدناش
غالب نے بھی اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے۔ اگرچہ ان کے
یہاں اس کا واضح تصور نہیں ملتا ہے۔ مگر غالب اس بات کے
قائل ہیں کہ لطافت کی پیدائش بغیر کثافت کے نہیں ہو سکتی۔ یا
بیدلی کے الفاظ میں حیوانات کی پیدائش کی بنیاد نباتات ہے۔
غالب فرماتے ہیں۔

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن ترنگار ہے آئینہ پاؤ ہزار سی کا
بیدلی کا قول ہے کہ جسے ہم شہود کہتے ہیں وہ بھی غیب ہے۔
ہمہ غیب است شہود این جانست جملہ اخلاص است نمود این جانست
اصل ہر سون دگل نیزنگ است جز ہمیں سرخ و کبود این جانست

شعلہ خاکستر محض است آخر جزوئے کرمی و دود این جانست
تندراں جسلوہ مطلق دیدن آنکہ این پردہ کثرت و این جانست
غالب نے ان سارے اشعار کا خلاصہ اپنے ایک شعر میں پیش کر دیا ہے
ہے عین غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم مشہود

ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں
خواجہ عباد اللہ اختر نے بیدل اور غالب کے ایسے بہت سے
اشعار پیش کئے ہیں، جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب نے بیدل سے
کس حد تک غوشہ چینی کی ہے خواجہ صاحب فرماتے ہیں۔

”یہ حقیقت بہت کم لوگوں کو معلوم ہوگی کہ غالب کے بہترین
اشعار فارسی اور اردو میں وہ ہیں جن کا تخیل بیدل کے
کلام سے لیا گیا ہے“

اس کے بعد نٹ نوٹ میں انھوں نے بیدل اور غالب کے
چند اشعار پیش کیے ہیں۔

بیدل۔ مطلب از بے پرستی تر داغی ہا نہ بود	یک دو ساغراب دادہ گوئیہ مستانہ را
غالب۔ عی کے غرض نہاں ہو کس رو بیاہ کو	اک گو نہ بے خودی مجھے دن رات چاہیئے
بیدل۔ بے نہ داغ و بدل نالہ دیدیدہ شکر شکم	مختم ہمہ جا شعلہ کار سوختگی ہا
بیدل۔ شمع محفل بر خوشی لبست دنیا بر سکوت	ہر کے زین انجن طرزد گونا لید و زنت
”۔ محفل شعلہ آسکے دوشہ آہے را ہر	شمع در شب گھر فرصت طرفہ سالماں کو دود
”۔ سحر آہ و گلستان سکنت دہل نفاں دارو	جانے سوئے میر گنجی ز حسرت کا دواں ڈاؤ
”۔ کس ازین حواں را با ساز جھیت نہ رفت	چو سخن مارفتہ انداز لب پریشان نہ اند

غالب نے بیدل کے ان تمام خیالات کی آئینہ نشی سے مندرجہ ذیل شعر

کہا ہے۔

بویے گل، ناکہ دل، درد و چراغ محفل جوڑی بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
بیدل۔ دل از ہم خوشی معشوق تو بر آئینہ می لرزد کہ از دست مے ناز است و این بویا کرم دارد

” دامن دل گرفتہ ایم ہمہ خونِ مستان بہ گردن مینا

غالب نے بیدل کے انھیں انشاء کو بنیاد بنا کر ایک شعر کہا ہے۔

ثابت ہوا ہو گردن مینا پہ خونِ خلق لرزے ہو موج سے تری ز قمار دیکھ کر
بیدل۔ لے آں خوش جو کہ از جھلت وضع سائل

لب بہ اظہار نیارند وہ ایسا بخشنند

غالب۔ بے طلب دیں تو مرا اس میں ہوا ملتا ہے

وہ گداجس میں نہ ہو خوئے سوال اچھا ہو

بیدل۔ بر آستانِ رحمت مطلق برید نیست

ہستیکہ مطلب از لب سائل بر آرد

بیدل۔ چوں نگہ و درید صید الفت خوشی و بس

دردن این بزم تحیر حلقہ دامنے پیش نیست

غالب۔ ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد

عالم تمام حلقہ دامن خیال ہے

بیدل۔ در سایہ ابرو نگہت مست دغراب است

پہوں تیغ ز سر درگزر د عالم آب است

غالب۔ مسجد کے زیر سایہ ختم ابات چاہیئے

بھوں پاس آنکھ قبلہ حاجات چاہیئے

بیدل - بیدل میں انجمن وہم و گم نہ تو اس یافت
 در وہم مفت نہ شائے طرب باید کرد
 غالب - نغمہ ہائے غم کو بھی اسے دل غنیمت جانیے
 بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن

بیدل - ساز ہستی غیر آہنگ عدم چیز ہے نہ داشت
 ہر نو آئے راکہ و ایدم خوشی می سرود
 غالب - نشو و نما ہو اہل سے غالب فرور کو خاموشی ہی سے کھلے ہو جہات چاہیے
 بیدل - رنج دنیا، نگر عقبی، وازع حرام، درد دل
 یک نفس ہستی بدوشم عالمے را بار کرد
 غالب - نگر معاش عشق تباں، یاد درنگاں

بیدل - بیدل من داک دولت بیدار سرفر
 کو نسبت ادینی خاموش مبالغ است
 غالب - اور لے آئی گے بازار سے گر ٹوٹ گیا
 جام جم سے یہ مرا جام مبالغ اچھا ہو

بیدل - من دسار و کان خود فرود شہا چہ حوت است این
 جنون میں فضا بے دوسر مضموری باشد
 غالب - قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن
 ہم کو منظور تنک نظر فی مفسور نہیں
 بیدل - گر تو بکھائی نہ خواب ناز ترگاں چارہ نیست
 از ہمیں چشمے کہ داری نور ایمن دیدہ اند

غالب۔ صد جلوہ بردار ہے جو ترنگاں اٹھائیے
 طاقت کہال کہ زید کا احساں اٹھائیے^۳
 خواجہ عباد اللہ اختر نے یہ بھی لکھا ہے کہ:-

”یہ نیرسٹی لائبریری لاہور میں تعلیمی نسخہ شناسی ”محیط اعظم“ اور
”طور معرفت“ کا موجود ہے۔ یہ نسخہ اسد اللہ خاں کے زیرِ ملاحظہ
رہا ہے، اور اس پر غالب مرحوم کی ہر ثبت ہے۔ غالب نے
دو ٹولن شنویوں کی تریف میں ایک ایک شعر اپنا اس نسخہ پر
یکٹھا ہے ہریر (۲۳۱) ثبت ہے“

اس بحث و مباحثہ سے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ غالب نے بیدل سے اپنی شاعری کے لیے بہت کافی مواد حاصل کیا ہے۔ اور اپنی شاعری کے ابتدائی دور میں غالب نے بیدل ہی کی تقلید کی۔

چونکہ بیدل کا کلام عوام کی سطح سے بلند ہوتا تھا اس لیے لوگوں نے ان کے کلام کو "خارج آہنگ" قرار دیا۔ غالب کے ساتھ بھی یہی معاملہ پیش آیا۔ لوگوں نے ان کو ہلنگو شاعر قرار دیا۔ غالب کے سامنے بیدل کی تقلید کا مقصد یہ تھا کہ ان کی شاعری عام شعرا کی سطح سے مختلف ہوتا کہ وہ کوئی درجہ امتیاز حاصل کر سکیں۔ چونکہ غالب کی طبیعت جدت پسند تھی اس لیے بیدل کی شاعری ان کو اپنے مزاج کے مطابق نظر آئی۔ بیدل کی تقلید میں انھوں نے نقیل اور پیچیدہ اشعار کہے۔ ان اشعار پر غارسلط کا غلبہ ہے۔ اس دور کی تشبیہات بھی عجیب و غریب ہیں۔ انھوں نے

۳۵۔ بیتل۔ خواجہ عباد اللہ اختر۔ فرسٹ لڑک۔ ستمبر ۱۲۹ تا ۱۳۶

اس دور میں ایسی بلند ٹھکانیں سے کام لیا ہے کہ مضمون شعر نظروں سے اوجھل ہو گیا ہے۔ ان اشعار میں تصنیف، تکلف اور آدر ہے۔ ان کے ابتدائی اشعار سے ان کی جدت طرازی ظاہر ہوتی ہے، مگر وہ اشعار شاعرانہ لطف سے خالی ہیں۔ اور ان میں انسانی حیات کا رتہ بھی نظر نہیں آتا ہے۔ غالب کے مندرجہ ذیل اشعار سے ان کی مشکل پسندی ظاہر ہوتی ہے۔ یہ اشعار نسخہ حمیدیر میں موجود ہیں۔

بگاہ چشم حاسد دام لے اے ذوق خود بینی
تماشائی ہوں وحدت خاند آئینہ دل کا

شرذمعت بگہ، سامانِ یک عالم چراغاں ہو
بقدر رنگ یاں گردش میں ہے پیانہ محفل کا
سراسر تافتن کوشش جہت یک عرصہ چلا تھا
ہواد اماندگی سے رہزناں کی خرق منزل کا
بجھے راہ سخن میں غوغا گرا ہی نہیں غالب
حصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدل کا

قطع سفر ہستی و آرام فنا پیچ
رفتار نہیں بیشتر از لغزش پای پیچ
حیرت ہمہ اسرار پر مجبور خوشی
ہستی نہیں جو یقین پیمان و فای پیچ
کس بات پر غور ہے اے عجز متنا
سامانِ دنا، شہت و تاثیر و فای پیچ
مولا نا حالی نے بھی غالب کے کچھ ابتدائی اشعار بطور نمونہ یاد کیا
غالب "میں درج کئے ہیں۔

کرے گونگ قیصر خزانے دل گردوں نہ نکلے خشت نعل استخوان بیرون غالب

اسد ہر اشک ہو یک حلقہ بوزخیر از دزدن یہ بندِ گریہ جو نقش بر آبا مید رستن با
 بہ خست گاہ تازہ کشہ جالِ جنتی حرمال

خضر کو چشمہ آب بقا سے ترجمیں پایا
 پریشانی سے مغز سر ہوا بے پیہ بالمش

خیالِ شوخیِ غواں کو راحتِ آقرین پایا
 مرزا غالب نے یہ اشعار نہایت کاوش اور عرقِ زہری سے کہے ہیں
 ایسے اشعار کی تخلیق میں ان کو خود بہت وقت محسوس ہوتی تھی۔ اسی
 بنا پر انھوں نے کہا ہے۔

طریقہ تبدیل میں ریختہ لکھنا اسد اللہ خاں قیامت ہو
 اس کے باوجود انھوں نے تبدیل کی پیروی جاری رکھی۔ اس
 لیے تبدیل کے رنگ میں انھوں نے جن اشعار کی تخلیق کی ہو ان کا
 بیشتر حصہ سرزمینِ آگرہ کی پیداوار ہے۔ انھوں نے بہت سے ایسے
 اشعار کہے ہیں جس میں اگر اردو فعل کی جگہ فارسی فعل رکھ دیا جائے
 تو وہ فارسی کا شعر ہو جائے۔ مثلاً ”مندر جہ ذیل دہ اشعار میں ”آیا“
 کی جگہ ”اگر ہم“ ”آمد“ لکھ دیں تو وہ فارسی کے اشعار ہو جائیں گے۔

شمارِ سبجہ مرغوبِ بنتِ مشکل پسند آیا
 تماشا گئے بیک کف بردنِ صد دل پسند آیا
 برائے مسیر گل آئینہ بے ہرئی قاتل

کہ اندازِ بچوں غلطیوں کی سبب پسند آیا
 غالب نے اس قسم کی متعلقِ شعر گوئی کا سلسلہ دہلی میں بھی جاری رکھا
 اور سچپیں برس کی عمر تک ایک ضخیم دیوانِ نیا کر لیا۔ مگر غالب کے

یہ اشارہ مقبول نہ ہو سکے۔ یہی نہیں بلکہ ان کی شاعری کا مذاق اڑایا گیا۔
چنانچہ عبدالقادر امپوری نے اندر او تمسخر غالب سے کہا کہ آپ کے دیوان
میں اس قسم کے اشارے موجود ہیں۔

پہلے تو روغن گل بھینس کے اندھے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے گل بھینس کے اندھے سے نکال
حکیم آغا جان عیش نے مرزا غالب پر چوٹ کی۔

(اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مرزا کہنے کا جب ہر اک کہے اور دوسرا سمجھے
سلام میر سمجھے اور زبان میر نہ سمجھے
مگر ان کا کہنا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

دلی میں مرزا غالب پر اس قسم کی بوچھاڑ ہوئی رہتی تھی۔ مرزا ان
اعتراضات سے تنگ آ گئے تھے چنانچہ انھوں نے مقرر فہین کو
چند اشعار میں جواب بھی دیا ہے۔

نہ تائش کی تمنا نہ ہلے کی پروا اگر نہیں ہیں مرے اتمار میں جی نہ ہی
ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے آسہ
کھلا کہ فائدہ عرصہ نہ ہے میں خاک نہیں

مگر خامشی سے فائدہ اخفا سے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

شکل ہونے کا کلام میرا ہے دل ہوتے ہیں بولی اس کو سن کے جاہل
اساں سننے کی کتے ہیں فرمایش گویم مشکل دگر نہ گویم مشکل
ایک طرف تو غالب پر اعتراضات کے وار چاروں طرف سے ہوئے

دوسری طرف ان کو چند غلصہ اجاب مل گئے، جنہوں نے ان کو سمجھایا کہ آپ کی وقت پسندی آپ کی شہرت کی راہ میں حائل ہو رہی ہے۔ اس لیے آپ اپنا طرز سخن تبدیل کیجئے۔ اُن کے ادب و اجاب میں خاص طور سے مولوی نعل حق کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ اس کے علاوہ مرزا خان عرف مرزا خانی صاحب کو تو اُل شہر بھی ان کے غلصہ دوست تھے۔ ان دونوں حضرات نے غالب کو رائے دی کہ وہ مشکل پسندی کو ترک کر دیں اور صاف و سادہ اشار کہیں چنانچہ مرزا غالب نے اپنا دیوان اُن دونوں حضرات کے سپرد کر دیا اور اُن دونوں نے اُنکے پیچیدہ اختصار خارج کر دیے۔ اس طرح غالب نے شعر گوئی کے متعلق اپنا قدیم نظریہ بدل دیا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ آگرہ میں انہوں نے جو رباعی کہی تھی اور جس کا دوسرا مصرع ”ہوتے ہیں لیل اس کو سن کے جاہل“ تھا اس کو بدل دیا اور اب وہ رباعی اس طرح صورت پذیر ہوئی۔

شکل ہو زبں کلام میرا سے دل سن سن کے اسے سخنوران کا مل آساں کہنے کی کرتے ہیں فرمایش گویم مشکل نہ گزرتے گویم مشکل مولانا عرشی رام پوری کو مولوی محمد حسین آزاد کی اس بات سے اختلاف ہے کہ نئے دیوان کو مولوی فضل الرحمن و مرزا خانی کو تو اُل نے مرتب کیا۔ مولانا آزاد نے آپ حیات میں کھا ہے۔

”غرض کہ یہ دونوں بالکمالی مرزا صاحب کے دیوان دوست تھے ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور خمر و سخن کے چہرے رہتے تھے۔ انہوں نے اکثر غزلوں کو سنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھا کہ یہ قوام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا

اتنا کچھ کہہ چکا۔ اب تدارک کیا ہو سکتا ہے۔ انھوں نے کہا
غیر ہوا سو ہوا۔ انتخاب کو وہ ادھر شکل شعر کمال ڈالو۔ مرزا
صاحب نے دیوان حوالہ کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر
انتخاب کیا۔ یہی وہ دیوان ہے جو آج ہم عینک کی طرح
آنکھوں سے لگاٹے پھرتے ہیں^۱۔

مولانا عرشی رامپوری نے لکھا ہے کہ غالب نے بزارتِ خود اپنے
دیوان پر نظر ثانی کی اس انتخاب میں مولوی فضل حق کا ہاتھ نہ تھا۔
کیونکہ اگر مولوی فضل حق غالب کے کلام کا انتخاب کرتے تو وہ مولوی
صاحب کے نام کو چھپانے کی کوشش نہ کرتے۔ بلکہ مولوی فضل حق
کے نام کو جو اس وقت کے متذہب عالم و فاضل تھے نمایاں کر کے اپنی
شہرت میں اضافہ کرتے^۲۔

بہر حال حقیقت کچھ بھی ہو مگر غالب نے یہ محسوس کیا کہ ان کا ذوق
معلق کلام مقبول نہیں ہو رہا ہے اور بیدل ان کو بھول بھلیاں میں بھٹاتا
رہا ہے۔ مولانا عرشی نے اس بات کو نہایت حسین الفاظ میں پیش کیا
ہے۔ وہ فرماتے ہیں :-

”یہ حقیقت پہلے بیان کی جا چکی ہے کہ مرزا صاحب ابتدائی
لوگوں سخن میں ایسے شہرت بخا دی اور مرزا بیدل کی طرح پراستخ
کھٹے تھے۔۔۔ ان بزرگوں نے محض درختیں سے باغ
لگائے ہیں۔ اور خیالی دنیا میں نلک بوس ہوائی محل تعمیر کیے

۱۔ آج حیات۔ مولوی محمد من آزاد۔ صفحہ ۴۶۔ ۴۷۔ ۶۴۷

۲۔ دیوان غالب اردو۔ مرتبہ مولانا عرشی۔ صفحہ ۲۲

ہیں۔ مرزا صاحب نے بھی عرصہ تک ان کے اہتمام میں مضامین خیالی لکھے اور نزاکت، تعمیل کو ناقابل قبول حد تک پہنچا دیا۔ مگر رفتہ رفتہ ظہور ہی، عرفی، نظیری وغیرہم کا رنگ دماغ پر چڑھا اور وہ اپنے فارسی کلام میں بے راہ روی سے پرہیز کرنے لگے۔ اس اصلاحی تغیر ذوق کا اثر ریختہ پر بھی پڑا۔ پہلے انھوں نے مصرعوں میں تغیر تبدیل اور ترسیم و اصلاح شروع کی۔ اور آخر میں مجبور ہوئے کہ اپنے سارے کلام اردو سا کھل ادبی جائزہ لیں۔ موجودہ دیوان اردو اسی جائزہ ادبی کا نتیجہ ہے ۱۱

بہر حال غالب نے اب بڑی حد تک تبدیل سے نجات حاصل کر لی اور اس کے بعد عرفی اور نظیری کی تقلید شروع کی۔ عرفی اور نظیری نے غالب کو ایک نئے گلشن کی سیر کرائی۔ جس کے پھولوں میں رنگینی اور تازگی کے علاوہ اصلیت اور حقیقت کی ہلک بھی موجود تھی۔ عرفی کی مٹی نئی ترکیبیں، اس کے استعارات کی جدت، اس کی نازک، خیالی اور اسکے فلسفیانہ اور اخلاقی نکات سے غالب بہت متاثر ہوئے عرفی کے رنگ کلام کو ظاہر کرنے کے لیے یہاں اس کے کچھ اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔

دردِ نامعروفِ دنیا غمِ معشوقِ شود بادہ کو خام بود پختہ کند سیشہ ما
حسن را از سیتوہ ہا گارے بود میسے بہ ناز
دردِ موسیٰ یے طلب صدرہ تماشا کردہ بود

۱۱۔ دیوان غالب اردو۔ مرتبہ مولانا غفری۔ صفحہ ۲۳

یارب تو کجگو دار دل غلو تیاں را کال مغیچہ مت است در صوبہ باز است
 این صفا عشق و محبت زہم اند و خستہ اند
 این دو شمع است کہ از یک دگر آفر دختہ اند
 خراب کہ غم ہائے تو در سینہ تنگم اندک نہ بود لائق و بسیار نہ گنجہ
 آنال کہ وصف حسن تو تفسیر می کنند خواب بندیدہ را ہمہ تفسیر می کنند
 عارف ہم از اسلام خراب است و ہم از کفر
 پیرہانہ چرخ حرم و کبر نہ دانند
 التفاتش بہ لب تشنہ ماینت در لیغ
 ہر کہ در جام سخن نہ ہر عتابے دارد
 ساکن کعبہ کجا دو لبت دیدار کجا
 این تدرہست کہ در سایہ دیوارے ہست
 زباں بہ بند و نظر باز کن کہ منع کلیم
 کنایت از ادب آموزی تعاضا میے است
 نقص تشنہ لبی دال بہ عقل خویش نواز
 دلت فریب گر از جلوہ سہراب نہ خورد
 کفران نعمت گلہ مندان بے ادب در کش من ز شکر گدایانہ ہتر است
 بضا حتی بخت آمد کہ تر سمت فردا سخن ناشائی پیشانی حیا بخشند
 گرفتہ آن کہ ہشتم دہند بے طاعت قبول کردن دین نہ شرط انصاف است
 زخمبارہ شقیم و قحاکر دیم و یک ہرگز از خون کسے زخمیں نہ شدہ دامن ما
 گمان مبر کہ تو بگذری جہاں بگذشت ہزار شیخ بختندہ و انجمن باقی است
 سسے کہ محرم با دینا است فی داند کہ با وجود خراں بو میے یا سمن باقی است

خواہی کہ عیب ہائے تو روشن شود ترا
 کیم منافقانہ نشیں باکین خویش
 و عظمیٰ گدشانہ عیال نشود
 آستین شکر آلود مگس را نہ شود
 کافر تراست زاهد از بہمن و لیکن
 اذراست است و در در آستین نہ داد
 بیابانک تناسخت کہ در دہ نہ کشی
 ز قصہ ہاک بہ ہمت فروش طے بستند
 کشادہ دام بر کجنگ و دلشادہ بہ آل ہمت

سگر گیسو مرغ می آید بدام، آزادی کردم
 ہم سمند با شہم ماہی کہ در جیون عشق
 روئے دریا سلبیل و نعر دریا آتش است

کہ بکن صنعت، ما داشت و لے فرق بے است
 قوت بازوئے دل می طلبد تیشہ ما
 دہائے کہ متانہ یار جد پریشاں شکست

ساغر پر ہیز کفر، بر سر ایوان شکست
 چوں گل رخسار دوست، آتش سے بر فروخت
 شمع شبستان گداخت، زنگ گلستان شکست
 درندہ سبب ببادہ حلال است و لیکن

بلے روئے تو اے سرو گل اندام حرام است
 توحی بغیر شلہ و داغ جسک نہ برد
 شمع کہ ماہ گوشہ کا شانہ سو خاتم
 در ملک عشق ہر کہ شہیدش نمی کنند
 گفت و شنید داتم و عیدش نمی کنند
 طغیان ناز میں کہ جو گوشہ خلیل
 دذیر تیغ رفت و شہیدش نمی کنند
 نظری کے کلام میں بھی بکتہ سنجی، نکات، تنبیہات، طرز اداسی جدت
 عشق کی واردات، روزمرہ اور محاورات کے حسین پیرے جواہرات،

بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غالب نے نظری کے بھی لعل و زمرہ کی عورت
اپنا ہاتھ بٹھایا اور اپنی شاعری میں ان کی چمک دمک سے تابندگی پیدا کی۔
نظری کے بھی کچھ اشعار بطور نمونہ یہاں درج کیے جاتے ہیں۔

نا منفعل زربخش بے جا نہ حاضمش می آرم اعتراف گناہ نہ بدوہ را
از کفہ نمی دهد دل آسایاں بدوہ را دیدیم ز دور یا زدئے نا از سودہ را
چہ خوش است از دیک دل سحر باز کردن

سخن گذشتہ گفتن کلمہ در از کر دن
از عتاب بردن ز دل ہم اندک اندک

یہ بدیہہ آفسیدن بہ بہانہ ساز کردن
نیمت لذت ز نظر بازی بڑے کہ رود
خندہ ز لب و گریہ نہایت نیست

شمارے ناسحر دستم بہ زلفت در ہی دارد
گر بیام گر یاں است و دامن است است
ز پائے نابہ سرش ہر کجا کہ می نگرم کوفتہ دامن دل می کشد کہ چاہیہا است
کز خم عاشقانہ کہ در جلوہ گاہ حسن صد چاک دل بہ تار نگاہیہاے رخ کند
دل شکستہ در ال کو مے می کنند درست

چنانکہ خود نہ شناسی کہ از کجا بشکست
ز بیدار تو حریف ہر انا نام و نشان گم شد

کتاب حسن را جزو محبت از میاں گم شد
نہ چال گرفتہ چال بہ میان جان شیریں

کہ تو اں تراد جان را ز ہم ایستاد کردن

من در چہ رہائی داد از چہ فریب بر سرگرہ زندگرہ ناکشودہ را
 شکوہ نقصان داشت فصلی از میاں انداختم
 ز رخ از آن بدو کالای در دکان انداختم

حسن چندے سر بدل شوخی در عشائی دہد
 شہ چو گیر و ملکیت ادلی یہ یفسائی دہد

ہمہ شب برب در خسار و گیسومی زخم بوسہ
 گل دشنی و نیل راعبا در خون است امشب
 ز اظہار محبت بر زبان خلق انتادم چو محتاجی کہ گنجی باید و ظاہر کند زودش
 محبت در دل غم دیدہ الفت خیرتر کرد چرخے را کہ در نیسے بہت در سر زد و دیگر
 بغیر دل بہم نقش و نگار بے معنی است

جہاں دیتی کہ سب گشت بدعا این جا ست

چو خائے سرگشت است ہمد را بنیاد ز ہر طرف کہ نیسے و زید روزن شد
 باز چو نا امید می بکہ مشتاق تو ام مدعی گو فرود و صلح دہد باور کنم
 این دل کہ در وصال تسلی از دہد بد خوشدش از تنافل و دشنام کردہ ایم
 مجلس چو بزمکست تماشایہ مار سید در بزم چوں مانند کسی جا بہ مار سید
 مشاظر را بچو کہ بر اسباب حسن یار چیزے نزول کند کہ تماشا بہ مار سید
 می گویم د از گریہ چو طفلان غم نہیت در دل ہو سے بہت و دنا ہم کہ کد ام است
 زین پیش شیشہ دل ما ہم ز سنگ بود بے نسبت آشنا دل با بادلی تو نیست
 رو سے بکو معا بعد عمر کہ نہ است این نسخہ از بیاض سیخا نوشتہ ایم
 حسن ہر سو در لباس دیگرے نہاں شود عشق ہر علت و آید بہ دما مان دگر
 تاکے چو چو آب بہ ہر سو مفتافتن مدین بحر پائے چو گرداب بند کن

عشق را کام بہر ہمدل خود کام تو نیست صبح امید و شب میل در ایام تو نیست
بازم بہر کلبہ کسیت نہ شمع و نہ آفتاب بام و درم ز ذرہ دیر و نہ پر شدہ است

عرفی اور نظیری کی تقلید نے غالب کے کلام پر نہایت خوشگوار اثر ڈالا۔ اب ان کے یہاں فارسیت کا غلبہ کم ہو گیا۔ فارسی کی بندوبست اور محاورات سے اب وہ بڑی حد تک گریز کرنے لگے۔ اب انکی زبان اردو زبان معلوم ہونے لگی جس میں سلاست، روانی اور شستگی پیدا ہو گئی۔ ان کی تہلیات اب فطری اور دل کش ہونے لگیں۔ انھوں نے خیالی مضامین کے بجائے حقیقی مضامین کی طرف توجہ کی۔ تصنع اور آلودگی جگہ کو حقیقت اور آمد نے ترک کر دیا۔

اب غالب مندرجہ ذیل قسم کے اشعار کہنے لگے۔

حسنِ غزہ کی سنا کش سے چھٹا میرے بعد

بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے

شعلہٴ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

خوں ہے دل خاک میں احوالِ بتاں پر یعنی

ان کے ناخن ہوئے محتاجِ خایرے بعد

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردانگینِ عشق

ہے سکرِ اسدِ ساقی میں صلا میرے بعد

آئینہ کیوں نہ بول کہ تماشا کہیں ہے

ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں ہے

پھونکا ہے کس نے کبشِ محبت میں اے خُدا
افسوس انتظار تنہا کہیں جسے

سہم پر هجوم دردِ غم بھی سے ڈالے
وہ ایک مشت خاک کہ صبر اکہیں جسے

غالب بُرا نہ مان جو داغِ خط بُرا کہے

ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے
جہنمک دہان زخم نہ پیدا کرے کوئی
شکل کہ تجھ سے راہِ سخن داکرے کوئی
اُسروگی نہیں طرب افزائے التفات
ہاں دردِ بین کے دل میں مگر جا کرے کوئی
بے کاہی جنوں کو کہ سر پیٹنے کا شغل
جرب ہاتھ ٹوٹ جائیں تو پھر کیا کرے کوئی
حسنِ فزونِ شمع سخن دور ہے آسہ
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

درد سے میرے ہے تجھ کو بسے قرار ہی ہائے ہائے
کیا ہو جی تھا لم تر ہی نفیلتِ شعاری ہائے ہائے

کیوں مری غمِ خوار گئی کا تجھ کو آیا تھا خیال
دشمنی اپنی تھی میری دوستداری ہائے ہائے

عمر بھر کا تو نے پیمان و نایاب نہ ہا تو کیا
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے

گلِ نشانی ہائے نازِ جلوہ سو کیا ہو گیا
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کا رہی ہائے ہائے

غرضیکہ اب غالب نے اپنا طرزِ بیان بدل دیا۔ چنانچہ ان کے
دورِ اول کے ابتدائی غمدمیں ادنیٰ اور منفعل اشارے ملتے ہیں۔ لیکن
رفقہ و رفعت ان اشعار میں صفائی اور سلاست پیدا ہوئے گی۔ ان کے

فرز غالب کی شق سخن بڑھتی گئی ان کے مشاہدات اور تجربات میں اضافہ ہوتا گیا۔ وہ محبت کے اسرار اور زندگی کے رموز و حقائق سے آگاہ ہوتے گئے۔ وہ عام انسان کے دل کی دھڑکنوں کو سن سکتے تھے تھے۔ اور ان کے دلی جذبات کی رفتار کو محسوس کر سکتے تھے۔

شیخ محمد اکرام نے غالب کی شاعری کا تیسرا دور ۱۸۶۲ء سے ۱۸۶۷ء تک قائم کیا ہے۔ غالب نے اس دور میں بھی فارسی شاعری کی طرف زیادہ توجہ کی۔ وہ قیام کلکتہ میں بھی فارسی کے اشعار کہتے رہے۔ چنانچہ غنوی "بادِ مخالف" کلکتہ ہی کی یادگار ہے۔ حالی نے یادگار غالب میں اس کے بہت سے اشعار نقل کیے ہیں۔ یہاں اس غنوی کی چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں۔

اے صفا میٹھان بزم سخن دے سیادمانِ نادورہ فن
اے گراں نامگانِ عالمِ حزن غرض نشینانِ این بباغِ سخن
اے سخن پرور این کلکتہ دے زباںِ آورانِ کلکتہ
ہر کسے صدرِ بزمِ بارگاہی شمعِ خلوتِ سراپے کارِ گہلی

نٹہ۔ عجم خزانہ۔ شیخ محمد اکرام۔ صفحہ ۸۲

نوٹ۔ شیخ محمد اکرام نے غالب کی شاعری کے تیسرے دور کو ۱۸۶۷ء پر ختم کر دیا جو مگر کوئی ناظرِ شری راہِ ہدی نے ان کی شاعری کے تیسرے دور کو ۱۸۶۷ء پر ختم کیا ہے۔ مولانا حشری صاحب نے جو کچھ اچھوتہ ہی معلوم ہوتا ہے۔ کیوں کہ غالب جب ۱۸۶۷ء میں بہادر شاہ ظفر کے حکم سے تاریخِ غلیہ لکھنے کے لئے لاہور ہوئے تو ان کا تعلق نسلِ دربار سے ہو گیا۔ چونکہ نسلِ سلطانی میں اردو کے شاعر سے ہوا کرتے تھے جن میں غالب کو بھی اثرِ کرب ہوا تھا، اس لئے اس دور میں انھوں نے فارسی کی نسبت اردو کی طرف زیادہ توجہ کی۔

ہم چمن آرمیدہ ایں شہر بہر کارے رسیدہ ایں شہر
 اسد اللہ بخت برگشتہ در خم و بیج عجز سرگشتہ
 گر چہ ناخواندہ ہماں ثماست بے سخن ریزہ چین خوان ثماست
 بہ نظم رسیدہ است ایں جا با امید آرمیدہ است ایں جا
 چہ بلا ہا کشیدہ ام آخہ کہ بہ ایں جا رسیدہ ام آخر
 بہ سیہ روزہ غریبتم بیند تیرہ شب ہائے وحشتم بیند
 اس دور میں غالب نے فارسی قصائد اور ترکیب بند کی بہ نسبت
 فارسی غزلیں زیادہ کہی ہیں۔ اسی عہد میں مرزا نے اپنی مشہور فارسی
 شاعری ”ابر کھار“ کی بھی تخلیق کی۔ غالب کا اس دور کا فارسی کلام
 نہایت بلند ہے۔ اور ایرانی شعرا کے مقابلہ میں رکھا جاسکتا ہے۔
 مرزا غالب کی فارسی کاچ تھا اور اس وقت سے شروع ہوتا ہے
 جب ان کا تعلق بہادر شاہ ظفر کے دربار سے مشاعرے میں ہو گیا۔
 اگرچہ اس تعلق سے قبل ہی انھوں نے اردو اشعار کی طرف اپنی توجہ
 مبذول کی تھی مگر دربار سے تعلق ہو جانے کی بنا پر وہ اردو غزلیں
 زیادہ کہنے لگے۔ مرزا غالب نے اس دور میں بہادر شاہ ظفر کی
 خوشنودی حاصل کرنے کے لیے اردو میں اشعار کہے ہیں۔ اسکے علاوہ
 قلم عثمانی میں اردو شاعرے بھی ہوتے تھے۔ یہ شاعرہ ہر مینے کے
 آخری جملہ کو منعقد ہوتا تھا۔ ان شاعروں میں اردو اور فارسی دونوں
 کے مصرع طرح دئے جاتے تھے۔ غالب کو ان شاعروں میں
 شریک ہونا پڑتا تھا اس لیے اب وہ اردو شاعری میں اپنے نامور

لک۔ دیوان غالب اردو۔ ترجمہ مولانا غنی رام پوری دیباچہ صفحہ ۱۵

خیالات کا اظہار کرنے لگے۔ چونکہ شاہی شاعروں میں دلی کے دیگر شعرا بھی شریک کرتے تھے جو صاف اور سادہ اشعار کہتے تھے۔ اس لیے ان کے اشعار کو زیادہ پسند کیا جاتا تھا۔ خاص طور سے ذوق اپنے اشعار کی روانی اور سلاست کی بنا پر شاہی شاعروں پر چھا جاتے تھے۔ اس لیے اب غالب کو بھی زیادہ اور صاف اشعار کہنے کی ضرورت محسوس ہوئی۔ اور اسی قسم کے صاف سادہ اور سلیس اشعار غالب کی حیاتِ ابدی کے ضامن ہیں۔

غالب کی شاعری کا پانچواں دور شیخ محمد اکرام نے ۱۸۵۷ء سے ۱۸۶۹ء تک قائم کیا ہے۔ صدر کے بعد غالب کا تکتا شاہی دربار سے ختم ہو گیا۔ اس لیے اب انھوں نے اردو شاعری کے علاوہ فارسی شاعری کی طرف دوبارہ توجہ کی۔ اس دور میں انھوں نے دیوانِ ثانی اور دیوانِ حافظ کا بھی مطالعہ کیا اس لیے ان کی شاعری پر ان شعرا کا بھی اثر پڑا۔

غالب کی فارسی کتب کی اشاعت ان کی زندگی میں

غالب نے تقریباً ساٹھ سال تک فارسی اور اردو ادب کی خدمت کی۔ اس طویل عرصہ میں انھوں نے فارسی نظم و نثر اور اردو نظم و نثر کے دامن کو لعل و گھر سے بھر دیا۔ ان کی فارسی نثر کی پہلی تصنیف کا نام ”پنج آہنگ“ ہے۔ اس کا نام پنج آہنگ اس وجہ سے پڑا کیونکہ

۱۔ حکیم نوازہ شیخ محمد اکرام۔ صفحہ ۱۱۳

پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔ آہنگ اول میں خطوط میں لکھے جانے والے القاب و آداب وغیرہ کے بارے میں درج ہے۔ آہنگ دوم میں مصداق مصطلحات جمع ہیں۔ آہنگ سوم میں غالب نے وہ اشعار یکجا کئے ہیں جن کو انھوں نے اپنے فارسی دیوان سے منتخب کیا تاکہ وہ خطوط میں اظہار خیال کے لیے استعمال کئے جاسکیں۔ آہنگ چہارم میں تقاریر اور عبارات درج ہیں۔ آہنگ پنجم میں غالب کے وہ فارسی خطوط یکجا کئے گئے ہیں جو انھوں نے غدر سے پہلے اپنے اسباب کو لکھے تھے۔ پنج آہنگ کا پہلا ایڈیشن ۱۸۶۹ء میں مطبع سلطانی دہلی سے شائع ہوا۔ اس کا دوسرا ایڈیشن مطبع دارالسلام دہلی سے ۱۸۷۵ء میں چھپا۔

غالب کی دوسری فارسی شکر کی کتاب ”ہر نیمروز“ ہے۔ اس کتاب کی تصنیف کے لیے ہر روز شاہ ظفر نے ان کو ۵۰ روپے میں ماور فرمایا تھا۔ چنانچہ غالب نے ابتداء سے آخر میں سے لے کر ہائیوں کے عہد تک تاریخ لکھی جس کا نام انھوں نے ”ہر نیمروز“ رکھا۔ یہ کتاب ۱۸۵۵ء میں مکمل ہوئی اور ۱۸۵۷ء میں ”خراطبات دہلی“ سے شائع ہوئی۔ غالب کی تیسری فارسی شکر کی کتاب ”استغفر“ ہے جس میں غدر کے حالات پر اکتھت ۱۸۵۷ء تک کے درج ہیں۔ یہ کتاب ۱۸۵۷ء میں مطبع معید ضلالت آگرہ سے شائع ہوئی پھر اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۶۵ء میں لکھنؤ میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ان کی شکر کا کلیات منشی ذول کثر نے ۱۸۶۹ء میں شائع کیا۔

غالب کی فارسی شکر کی کتاب میں ”تالط برہان“ اور ”درفش کاویانی“ بھی شامل ہیں۔ تالط برہان ۱۸۶۳ء میں مطبع ذول کثر لکھنؤ میں شائع

ہوئی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن مزید مطالبہ اعتراضات کے اضافہ کے ساتھ ۱۸۶۵ء میں ڈریش کا دیانی کے نام سے اکمل المطابع دہلی میں چھپا۔

فارسی نظم میں ان کا کلیات ”نظم فارسی“ شائع ہوا۔ ۱۸۳۵ء میں ان کا فارسی کلام ”مینحائے آرزو سرانجام“ کے نام سے مرتب ہوا۔ اور ۱۸۴۵ء میں مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد کلام غدر کے زمانہ میں بہت کچھ ضائع ہو گیا۔ پھر جو کچھ دوبارہ ہیا ہو سکا وہ ۱۸۶۳ء میں نول کشور پریس کھنڈ سے شائع ہوا۔ غالب کی فارسی مثنوی ”ابر گہر بار“ ۱۸۶۲ء میں اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوئی۔ اور ”سبد چیں“ مثنوی ۱۸۶۴ء میں مطبع محمدی دہلی میں چھپی۔ غالب نے ”یاسخ و در“ بھی مرتب کیا تھا۔ اس کی کتابت کا آغاز ان کی زندگی ہی میں ۱۸۶۶ء تا ۱۸۶۷ء میں شروع ہو گیا تھا۔ مگر اس کی کتابت میں کئی سال لگ گئے یہاں تک کہ غالب کا انتقال ہو گیا۔ اس کی کتابت جولائی ۱۸۶۷ء میں ختم ہوئی۔ اس تصنیف کے پہلے حصہ میں سبد چیں شامل ہے۔ اور دوسرے حصہ میں کچھ شروع ہوئے۔ غالب نے ایک اور مثنوی دعائے قباخ بھی لکھی تھی۔ جو حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی تصنیف کہی جاتی ہے۔ یہ مثنوی اشعار نے اپنے بھائی نے مرزا عباس بیگ کے لیے بھیجی تھی۔ جو ان کی زندگی میں نول کشور پریس سے شائع ہوئی تھی۔ مگر اس کا سال اشاعت اس میں درج نہیں ہے۔ غالب نے غن بانک پر بھی ایک فارسی رسالہ کسی اور رسالہ

سے ترجمہ کر کے لکھا، جس کا مقصد دان لڈنک کی خوشنودی حاصل کرنا تھی۔
مگر یہ رسالہ اب نایاب ہے۔

غالب کی اردو کتب کی اشاعت

(ان کی زندگی میں)

غالب نے اپنے اردو دیوان کی تالیف آخر اکتوبر ۱۸۸۱ء سے قبل ہی کر لی تھی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ نسخہ بھوپالی کی تاریخ کتابت یہی ہے۔ انھوں نے رد لیف دار اردو دیوان ۱۸۷۱ء میں سات کرا یا تھا اس دور کا کلام بیدل کی تقلید کی بنا پر بہت نفع تھا اس کا احساس خود غالب کو بھی ہوا۔ پنا سچہ انھوں نے پھر ایک دیوان تیار کیا۔ اور نسخہ بھوپالی کے مافیول اور بین السطور میں بہت سی ترمیمیں اور اصلاحیں درج کیں، یہ نسخہ پروفیسر محمود شیرانی کو مل گیا، اس لیے اس کا نام "نسخہ شیرانی" رکھا گیا۔ انھوں نے قیام کلکتہ کے دندان مولوی سراج الدین احمد کے ایلا سے اردو اور فارسی غزلوں کا پھر ایک انتخاب کیا اور اس کا نام "گل رعنا" رکھا۔ اس میں فارسی کی منتخب غزلیں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اردو کے ۴۵ ۵۴ منتخب اشعار بھی شامل ہیں۔

۲۴۵۔ ذکر غالب۔ مالک رام۔ صفحہ ۲۰۰

۲۴۶۔ دیوان غالب اردو مرتبہ مولانا عرشی رامپوری، پہاچہ صفحہ ۱۹

صفحہ ۲۰

"

"

"

"

"

"

صفحہ ۲۰

"

"

"

"

"

"

جب مرزا غالب مکتبہ سے واپس آئے تو انھوں نے اپنے انتخابِ دل پر نظر ثانی کی۔ اور ایک نیا دیوان مرتب کیا۔ اس میں گلِ رعنا کے اشعار میں سے ۲۵ یا ۲۰ اشعار کم کر دیے اور بہت سے نئے اشعار شامل کر دیے جن کی تعداد ۹۷۸ ہے۔ یہ دیوان اکتوبر ۱۸۷۱ء میں مطبع سید الاخبار دہلی میں شائع ہوا۔ یہ مطبع سر سید احمد خاں کے بھائی سید محمد خاں بہادر نے قائم کیا تھا۔ غالب کے دیوان کا دوسرا ایڈیشن مئی ۱۸۷۲ء میں منشی نور الدین احمد کھنوی کے پریس دار التلام دہلی میں شائع ہوا۔ اس کے بعد غالب کا دیوان جولائی ۱۸۷۱ء میں مطبع احمدی دہلی میں چھپا۔ اس کے ایک سال کے بعد جون ۱۸۷۲ء میں غالب کا دیوان مطبع نظامی کانپور میں شائع ہوا۔ ۱۸۷۳ء میں غالب کا دیوان منشی شبیر رائے نے مطبع مفید فلائٹ آگرہ سے شائع کیا۔

غالب نے اردو نثر کی بھی کافی خدمت کی ہے اگرچہ انھوں نے اپنے میں باقاعدہ کوئی نثری کارنامہ پیش نہیں کیا۔ مگر انھوں نے اپنے احباب کو جو خطوط اردو میں لکھے ہیں وہ ان کی نثر نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ ان خطوط کو تہذیبی میرٹھی نے جمع کیا۔ ان کی ترتیب ۱۸۷۱ء میں شروع ہو گئی تھی۔ مگر ان کی اشاعت میں تاخیر واقع ہوئی۔ ہر حال خطوط کا یہ مجموعہ "عمود ہندی" کے نام سے مطبعِ نجفائی میرٹھ میں ۱۸۷۶ء اکتوبر ۱۸۷۶ء میں شائع ہوا۔

غالب کے شاگرد منشی جواہر سنگھ نے بھی ان کے خطوط جمع کیے اس ہم میں غالب نے خود دلی چیمپی لی اور غلام غوث خاں نے جو

کو لکھا کہ آپ میرے خط طاقی نقل مجھے روانہ کر دیجئے۔ اسی مضمون کا ایک خط انھوں نے نواب علاء الدین احمد خاں کو بھی لکھا۔ غالب کی زندگی میں ان خط طاقی کا جو سہ تیار ہو گیا تھا، جس کا نام ”اردو سے سلی“ رکھا گیا تھا مگر اس کی اشاعت ہرگز ہوئی۔ ۱۸۶۹ء کو ہوئی۔

مرزا غالب نے عارف کے دونوں بچوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کے لیے ایک مختصر منظوم رسالہ اردو میں تیار کیا تھا جس کا نام ”قادر نامہ“ تھا۔ یہ رسالہ ۱۸۵۶ء میں مطبع سلطان لال قلعہ دہلی سے شائع ہوا تھا۔ یہ رسالہ خالق باری کے طرز پر لکھا گیا ہے جس میں اردو فارسی کے ہم معنی الفاظ کو جمع کر دیا گیا ہے۔

اس کے بعد قادر نامہ ۱۸۶۳ء میں مجلس پرنس دہلی سے شائع ہوا۔ پھر ۱۸۶۴ء میں مطبع سرحدی دہلی سے پھیدپاکر منظر عام پر آیا۔ ”لطائف غیبی“ کتاب بھی ۱۸۶۵ء میں اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوئی جو محرق قاطع پر بان مصنف رید سماء علی کے جواب میں تھی۔ مگر غالب نے مصلحتاً یہاں داد خاں راج کو اس کا مصنف لکھ دیا تھا۔ اسی سال سوالات عبد اکبریم کتاب بھی غالب نے شائع کرائی۔ یہ رسالہ بھی محرق قاطع پر بان کے جواب میں تھا۔ ۱۸۶۵ء میں ”نامہ غالب“ تصنیف مطبع محمدی دہلی سے شائع ہوئی۔ ۱۸۶۶ء میں ”انتخاب غالب“ کتاب شائع ہوئی جو غالب نے ڈاکٹر مولوی ضیاء الدین خاں پرنس سرحدی دہلی کے کالج کے ایما سے لکھنؤ انسٹرول اردو فوجوں کو اردو پڑھانے کے لیے تیار کی تھی۔ غالب کا رسالہ ”تغ تیز“ مولوی احمد علی کے جواب میں ۱۸۶۶ء میں اکمل المطابع دہلی میں چھپا۔ اسی کے علاوہ غالب نے پنجاب کے محکمہ تعلیم کے ڈاکٹر کریم جگر

فلہ کے ایما سے ایک مختصر سالہ فارسی زبان کے قواعد کا اردو میں کھانا اور اس کا
 نام "نکات غالب" رکھا جو ۱۸۶۵ء میں مطبع سراجی دہلی سے شائع ہوا۔
 غرضیکہ غالب نے اپنی فارسی نظم و نثر اور اردو نظم و نثر کی بنیاد پر
 ہندوستان میں اپنی ہی زندگی میں کافی شہرت حاصل کر لی تھی۔ اس سے ہم
 یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ غالب کی تخلیقات کا اثر ان کے قارئین نے
 قبول کیا۔ اسی بنا پر مولانا حالی نے یادگار غالب میں لکھا ہے :
 "اگرچہ زمانہ کے اپنی بساط کے موافق مرزا کی کچھ کم تعداد میں
 کی ان کا تمام کلام اردو فارسی نظم اور نثر ان کے جلتے جی ہوا
 اطراف ہندوستان پر پھیل گیا تھا۔ ان کے جاننے والے
 اور مدح و ثنا خواں ملک کے ہر گوشے میں پائے جاتے تھے
 اور اب تک پائے جاتے ہیں"۔

غالب کی کتب کی اشاعت (ان کی وفات کے بعد)

مولانا حالی کا یہ قول بالکل درست ہے کہ ان کی زندگی میں ان کی قدر
 و منزلت نہیں ہوئی جس کے وہ مستحق تھے۔ مگر غالب کی وفات کے
 بعد ان کی شخصیت اور شاعری اور یادگار غالب آئی۔ ان کی مختلف کتب
 کو لوگوں نے سینے سے لگایا۔ اور کمال اسرار کی طرح آنکھوں میں جگمگ
 دی۔ ان کی تصانیف بار بار شائع ہوئیں۔ اور اہل ذوق کی تہنیت کامی

۱۔ یادگار غالب۔ ایک رام۔ صفحہ ۲۰۴ تا ۲۲۵

۲۔ یادگار غالب۔ مولانا حالی۔ صفحہ ۲-۳

کو آسودہ کرتی رہیں۔

چنانچہ غالب کی فارسی کتاب دستبند ۱۸۷۱ء میں لطیفی سوسائٹی اردو پبلیکیشن سے شائع ہوئی۔ کلیات نثر ناول کشور پریس کھنڈ سے چھپ کر اسی سال منظر عام پر آیا۔ پھر ناول کشور پریس کا پنور سے کلیات نثر ۱۸۷۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ناول کشور پریس کھنڈ سے کلیات نثر ۱۸۸۲ء میں شائع ہوا۔

کلیات نظم غالب فارسی کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۷۲ء میں شائع ہوا۔ اس کا تیسرا ایڈیشن ناول کشور پریس سے ۱۸۷۳ء میں شائع ہوا۔ پنج آبنگ تصنیف بھی ۱۸۷۰ء میں مطبع ادارت سلام حیدر آباد سے شائع ہوئی۔ اس کے بعد بھی ان کی فارسی کتب کی طباعت کا سلسلہ جاری رہا۔ چنانچہ کلیات نظم غالب فارسی اور رباعیات غالب فارسی کو امیر حسن نورانی نے ۱۸۹۹ء میں شائع کیا۔

اردو میں بھی ان کی وفات کے بعد ان کی کتب شائع ہوئیں۔ چنانچہ تاجزنامہ - اردو بے سلی اور عود ہندی کے ادیشن بارہا شائع ہو چکے ہیں اس کے علاوہ ان کے خطوط کے بھی مختلف ایڈیشن شائع ہوئے ہیں جن میں کچھ ایڈیشنوں کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے۔ مثلاً "منتجات اردو" ناول کشور پریس سے ۱۸۷۷ء میں شائع ہوا۔ مرزا اسلمی نے "لوبی خطوط غالب" ۱۹۲۲ء میں شائع کی۔ آتی مارہروی نے "مکاتیب الالبنا کی ۱۹۲۶ء میں اشاعت کی۔ ۱۹۳۷ء میں مولانا امتیاز علی عری نے غالب کے ان خطوط کو شائع کیا جو غالب کے ذاب یوسف علی خاں اور ذاب کلب علی خاں رام پور کو کچھ تحفے اور اس مجھے سے کا نام "مکاتیب غالب"

۴۴۸ رکھا۔ "خطوط غالب" کو ہمیشہ پرشاد نے ۱۹۴۱ء میں ہندوستان کی اکیڈمی الہ آباد سے شائع کیا۔ پردیس پرید مسعود حسن رضوی ادیب نے غالب کے کچھ نارسہ خطوط اور نظموں کو ترتیب دے کر ۱۹۴۶ء میں ہندوستان پریس راپور سے شائع کیا۔

۱۹۴۷ء میں قاضی عبدالرود صاحب نے غالب کے کچھ نارسہ خطوط اور اردو اور نارسہ کی تحریروں مرتب کر کے "ماثر غالب" کے عنوان سے شائع کیے۔ اسی سال آفاق حسین آفاق دہلوی نے غالب کے ان خطوط کو ادارہ نادرات کراچی سے شائع کیا جو انھوں نے شمسی بی بخش حقیر کو لکھے تھے۔ اس مجموعہ کا نام "نادرات، غالب" ہے۔ غلام رسول بھرنے بھی "خطوط غالب" کے نام سے ۱۹۵۲ء میں غالب کے خطوط کا مجموعہ شائع کیا۔ ۱۹۵۲ء میں "انتخاب خطوط غالب" اکوڑا لڑی عبادت بریلوی اور مشرت انصاری نے شائع کیا۔ ۱۹۶۱ء میں خلیق انجم صاحب نے غالب کے کچھ خطوط جمع کر کے شائع کیے اور اس کا نام "غالب کی نادر تحریریں" رکھا مالک رام صاحب نے ۱۹۶۲ء میں "خطوط غالب" کے نام سے غالب کے خطوط کی اشاعت کی۔ ۱۹۶۵ء میں "مراۃ غالب کی شوخیاں" مرتبہ مولانا عبدالباقی آسی، بھکتیہ دین زاد بکھنؤ سے شائع ہوئی۔

غالب کی وفات کے بعد ان کے دیوان کے بھی مختلف ایڈیشن شائع ہوئے۔ مثلاً ذیل کشور پریس سے "دیوان غالب" ۱۸۷۷ء، ۱۸۷۹ء اور ۱۸۸۱ء میں شائع ہوا۔ پھر غالب کا دیوان ۱۸۸۵ء اور ۱۸۸۶ء

۴۴۹
 میں چشمہ فیض دہلی سے شائع ہوا۔ اس کے بعد غالب کا دیوان ۱۸۹۰ء
 میں مطبع مصطفائی لاہور سے چھپا۔ ۱۸۹۳ء اور ۱۸۹۶ء میں بھی دیوان
 غالب نامی پریس لکھنؤ سے شائع ہوا۔ بیسویں صدی میں بھی غالب کے
 بہت سے دیوان شائع ہوئے۔ مثلاً ۱۹۱۷ء میں مطبع قومی کانپور سے
 دیوان غالب چھپا۔ ۱۹۱۹ء میں شیخ عبدالقادر نے دیوان غالب کو
 مرتب کر کے شائع کیا۔ نظامی بدایونی نے غالب کا دیوان ۱۹۲۱ء
 اور ۱۹۲۳ء میں شائع کیا۔ غالب کا ابتدائی کلام بھی شائع ہوا۔ یہ وہ
 حصہ تھا جس کو ان کے اصل دیوان سے خارج کر دیا گیا تھا۔ چنانچہ
 ۱۹۲۱ء میں دیوان غالب کے اس کلام کو نسخہ حمید کے عنوان سے
 مفتی انوار الحق نے مفید عام پریس آگرہ سے شائع کیا۔ ۱۹۲۶ء میں
 غالب کا دیوان نامی پریس لکھنؤ سے پھر شائع ہوا۔ ۱۹۲۸ء میں غالب کا دیوان
 ”مرقع جنتانی“ کے نام سے لاہور سے شائع ہوا جس نے بہت مقبولیت حاصل
 کر لی۔ ۱۹۳۶ء میں آزاد بکٹر دہلی سے دیوان غالب چھپا۔ ۱۹۳۸ء میں اس دیوان
 کا تاج ایڈیشن شائع ہوا۔ ۱۹۴۰ء میں شیخ مبارک علی لاہور ناشر نے غالب کا
 دیوان شائع کیا۔ ۱۹۴۲ء میں مولانا امتیاز علی عثمی نے ”انتخاب غالب“ پیش کیا
 ۱۹۵۰ء میں مالک رام نے ”دیوان غالب“ آزاد گھر دہلی سے شائع کیا۔ جنتانی کا دیوان
 غالب مصور ۱۹۵۵ء میں چھپا۔ مولانا امتیاز علی خاں عثمی نے دیوان غالب ۱۹۵۸ء میں
 شائع کیا۔ جس کو انھوں نے نہایت کاوش اور عرق ریزی کے
 ساتھ ترتیب دیا ہے۔ سردار حفیظ نے بھی ایک دیوان ۱۹۵۸ء
 میں شائع کیا۔ جو اردو اور ہندی دونوں رسم الخط میں ہے۔ ۱۹۶۳ء
 میں نظیر لدھیانوی نے بھی کلیات غالب کی اشاعت کی۔ بغیریکہ غالب

کے دیوان کے تلوے سے زیادہ ایلریشن شائع ہو چکے ہیں جس سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ غالب نے اردو وال طبقہ پر اپنے گہرے نقوش ثبت کئے ہیں۔ جب اردو کے ادیبوں کے علاوہ ہندی کے ادیبوں نے بھی غالب کی طرف توجہ کی۔ چنانچہ کوشن دیو پرچاد گور نے ”غالب کی کوتاہ“ پیش کی جو ۱۹۵۵ء میں بنارس سے شائع ہوئی۔ غالب کے دیوان کی شرح بھی ہندی میں شائع ہو چکی ہے۔ چنانچہ بیڈھب بنارسی کی شرح غالب بہت مشہور ہوئی۔ اس کے علاوہ رنجی پرنٹرس نے غالب کے دیوان کی ٹیکا“ شائع کی۔ ہندی کے ادیبوں نے غالب کے خطوط بھی شائع کئے ہیں۔ چنانچہ تری رام شرما اور رام لاسر شہ مانے مل کر ”غالب کے پتر“ کے عنوان سے غالب کے خطوط کو مرتب کر کے ۱۹۵۵ء میں ہندوستانی اکیڈمی الہ آباد سے شائع کیا۔

دیوان غالب کی شرحیں

غالب کی مقبولیت اور شہرت کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ ان کے دیوان کی مختلف شرحیں شائع ہوئی ہیں۔ دراصل غالب کا کلام بہت مشکل ہے۔ ان کے ابتدائی کلام کے علاوہ بعد کا کلام بھی بولسن اوقات عام افغان کی فہم و فراست سے بلند ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مختلف ماہرین غالب نے دیوان غالب کی شرحیں لکھی ہیں تاکہ عوام غالب کی شاعری کے روز و نکات سے واقف ہو جائیں۔ دیوان غالب کے کلام کی بہت سی شرحیں شائع ہوئی ہیں۔ مگر یہاں صرف تین یا چار ہی شرحوں کا ذکر کیا جاتا ہے۔ غالب کے کلام کی ایک قدیم شرح ”دلتوق صراحت“ ہے۔

جس کے شارح محمد عبداللہ والدہ گہنی ہیں۔ یہ شرح مطبع فخر نظامی حیدرآباد سے ۱۲۹۶ھ میں شائع ہوئی۔ پھر ۱۲۹۹ھ میں احمد حسن قزلباشی نے "حل کلیات اردو مرزا غالب دہلوی" کے عنوان سے شرح شائع کی۔ ۱۳۰۰ھ میں مولوی حیدر نظام صابلیائی نے "شرح دیوان اردو مے غالب" مطبع مفید الاسلام حیدرآباد سے شائع کی۔ "وجدان تحقیق" شرح محمد عبدالحمید دہلوی نے مطبع فخر نظامی سے ۱۳۰۱ھ میں شائع کیا۔ اس کے بعد حسرت موہانی نے دیوان غالب اردو مع شرح ۱۳۰۵ھ، ۱۳۰۶ھ، ۱۳۱۱ھ، ۱۳۱۶ھ اور ۱۳۲۲ھ میں شائع کر کے پیش کیا۔ ۱۳۲۶ھ میں ناعنی سعید الدین حیدر نے "شرح دیوان غالب" کی اشاعت کی۔ آغا محمد باقر کی "بیان غالب" ۱۳۳۹ھ میں چھپی۔ بے خود موہانی ایک اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے اسکے ساتھ ہی وہ سخن فہمی کی بھی صلاحیت رکھتے تھے۔ انھوں نے ۱۳۳۵ھ "مراء النبال" کے عنوان سے غالب کے کلام کی شرح لکھی ۱۳۳۶ھ میں غرضی رابوڑی فرنگ غالب کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی۔ جس میں فارسی، عربی، ترکی، سنسکرت اور ہندی کی مرزا غالب نے خود تحقیق و تشریح کی تھی۔ شہاب الدین مصطفیٰ نے "ترجمان غالب" کے عنوان سے غالب کے کلام کی شرح نیشنل فائنڈیشن پرکس حیدرآباد سے شائع کی۔ یوسف سلیم چشتی کی شرح بہت مفید ہے، اس میں موصوف نے نہایت واضح انداز میں غالب کے اشعار کا مطلب پیش کیا ہے۔ انھوں نے اشعار کے مطلب کے آخر میں ہر شعر کا بنیادی تصور بھی لکھ دیا ہے۔ اس طرح غالب کے اشعار کے مفہوم کو سمجھنے میں آسانی پیدا ہوگئی ہے۔ یہ شرح عشرت پاشنگ ہاؤس لاہور سے ۱۳۵۹ھ میں شائع ہوئی ہے۔

۲۵۲
اس کے علاوہ غالب کے کلام کو سمجھنے کے لیے علامہ نیاز فتحپوری کی مشکلات
غالب اور حضرت آثر کھنویسی کی ”مطالعہ غالب“ کتب بھی بہت
معاون و مددگار ثابت ہوئی ہیں۔

غالب کے احباب

غالب کی مقبولیت کی ایک دلیل یہ بھی ہے کہ ان کے متقدمین کی تعداد
کافی تھی ان کے احباب اور شاگرد ہندوستان کے مختلف حصوں میں
موجود تھے۔

مولانا حالی نے ”یادگار غالب“ میں غالب کی مقبولیت کا ذکر کیا ہے
وہ فرماتے ہیں :-

”اگرچہ مرزا اپنی شاعری کا سکہ اس وجہ سے کہ زمانہ اس کی
اندازہ کرنے سے عاجز تھا، پبلک کے دلوں پر چلیا کہ چاہتے تھے
نہیں بٹھاسکے۔ مگر دوست، اہلقات، حسن معاشرت اور صلح کل
سے انھوں نے ایک عالم کو مسخر کر لیا تھا۔ قطع نظر شاگردوں
اور مستفیدوں کے دوستوں اور خواہوں کی تعداد بھی
سیکڑوں سے گذر کر ہزاروں تک پہنچ گئی تھی۔ اور ہر ایک
کے ساتھ ان کے برتاؤ کا طریقہ ایسا مہرا نگیز تھا کہ ہر شخص
اپنے شیئ ان کے مخصوص ترین دوستوں میں شمار کرتا تھا۔
غریبوں اور محتاجوں کی اپنی دست دس سے بڑھ کر غیر لینی،
لوگوں کے ملازموں کو عسرت کے وقت اپنے سے علیحدہ نہ
کرنا، در ماندگی میں دوستوں کی امداد کرنی اور ان کی مصیبت

میں نسل یگانوں کے افسوس اور ان کے ساتھ ہمدردی کو مار۔
 ہر حال میں پاس وضع اور خود ارادی کو ہاتھ سے نہ دینا، نہ ہی
 نقصانات سے پاک ہونا اور ہر مذہب اور ہر ملت کے دوسروں
 کے ساتھ یکساں صفائی اور خلوص سے ملنا۔ یہ اور اس
 قسم کی خوبیاں جو دارالاسلام کی قدیم سوسائٹی کا زیور سمجھی
 جاتی تھیں۔ خصوصاً دنا داری، حق شناسی اور احسان
 مندی کی شریف خصوصیت جو ہندوستان کے قدیم خاندانوں
 کا شمار تھا مگر ان کی سرشت میں کوٹ کوٹ کر بھری تھیں۔
 حقیقت یہ ہے کہ غالب کی ذات میں ایسی خوبیاں موجود تھیں۔
 جنکی بنا پر لوگ ان کو عزیز رکھتے تھے۔ ان کا حلقہ احباب بہت وسیع تھا
 باب دوم میں اس بات کا ذکر کیا جا چکا ہے کہ وہ کتنے ملنار تھے۔ اور
 ان کے تعلقات دلی کے بہن لوگوں سے تھے۔
 یہی نہیں کہ غالب کے تعلقات دلی کے رؤساء، شعرا اور علماء دین
 سے تھے۔ بلکہ ان کے دوست، احباب اور شاگرد ہندوستان کے گوشہ
 گوشہ میں پھیلے ہوئے تھے۔ ان کے شاگردوں میں مسلمان اور ہندو
 دونوں شامل تھے۔ مالک رام صاحب نے "تلاذہ غالب" میں انکے
 ۴۶ شاگردوں کا ذکر کیا ہے۔ یہاں ان کے کچھ شاگردوں کا نام لیا
 جاتا ہے۔

غالب کے حلقہ تلاذہ میں مثنوی شیو زائن اکبر آبادی، آدم۔ حکیم
 مظہر احسن خاں، راجپوری احسن۔ مولوی نریندر علی، عظیم آبادی، اختر گڑ
 تلیہ، یادگار غالب، مولانا سالی۔ صفحہ ۵۴۶-۵۴۵

مولانا محمد اسماعیل میرٹھی اسماعیلی۔ شاہ باقر علی بیاری بآفر۔ منشی بالی سکھ۔
 سکندر آبادی۔ پلے صبر۔ قاضی عبدالرحمن پانی پتی تحسین۔ منشی ہرگوپال
 سکندر آبادی تفتہ۔ منشی جواہر سنگھ دہلوی جوہر۔ مولانا الطاف حسین
 جالی۔ پنڈت امراد سنگھ لاہوری حباب۔ منشی نبی بخش اکبر آبادی
 حقیر۔ منشی میر اسٹنگھ دہلوی درد، مرزا فخر الدین خاں دہلوی راقم
 مرزا قربان علی بیگ دہلوی ساکت۔ دیبی پرشاد دہلوی سرور، چودھری
 عبدالغفور مارہروی سرور۔ میاں داد خاں اورنگ آبادی سیاح۔ نواب
 یار محمد خاں بھوپالی شوکت۔ نواب محمد مصطفیٰ انصاری دہلوی شفیقہ و حسرتی
 سید فرزند احمد بلگرامی صقیر۔ شاہ عزیز علی منیری ستونی۔ محمد میاض الدین
 طالب، منشی پیار سے لال دہلوی طہیر۔ مرزا زین الدین خاں دہلوی
 عارف۔ نواب علاء الدین احمد خاں دہلوی علانی۔ میر ہمدانی حسین دہلوی
 بھرتوچ۔ بہاری لال دہلوی مشتاق۔ فخر الدین راہپوری ناظم۔ نواب
 محمد یوسف علی خاں بہادر راہپور ناظم۔ نواب ضیاء الدین احمد خاں
 بہادر دہلوی نیر خاں۔ منشی شمسور احمد پانی پتی وکیل۔ اوریکول رام
 دہلوی ہوشیار و غیرہ شامل تھے۔

غالب سے لوگوں کی ملاقات

غالب اپنے عہد میں اس قدر معروف و مقبول ہو گئے تھے کہ باہر سے
 ہر لوگ دہلی جاتے تھے وہ غالب سے ملنے کی کوشش ضرور کرتے تھے
 اکبر علی خاں صاحب نے ”تنگار“ مارچ ۱۹۳۷ء میں کچھ ایسے حضرات
 کا ذکر کیا ہے جنہوں نے دہلی پہنچ کر غالب سے ملاقات کی۔ مثلاً سید

غوث علی شاد ملند۔ شیخ محمد ریاض الدین امجد۔ غلام غوث بے خبر۔
خواجہ عزیز الدین عزیزی بکھنوی۔ عتیق بگڑامی۔ نثار علی شہرت۔ تھیر
حیدر حسین سہیل۔ اور سید امجد علی شہر سی نے غالب سے ملاقات کی۔
اکبر علی خاں صاحب کے قول کے مطابق امجد علی شہر سی کی غالب
سے ملاقات شکوک ہے اس کے علاوہ انھوں نے یہ بھی سمجھا ہے کہ
”صفیر بگڑامی کے بیان کے بیض حصے غور طلب ہیں“

ذیل میں دو حضرات کی ملاقات کا بیان بطور نمونہ درج کیا جاتا ہے۔
غلام غوث بے خبر نے غالب سے ملاقات کا حال عبدالرزاق
شاہ کو متوجہ ذیل الفاظ میں لکھا ہے:-

”آپ کا خط آخر اکتوبر میں آیا اور میں تردد نومبر میں دورے
کو جانے والا تھا۔ خیال ہوا کہ دہلی پہنچ لوں۔ حضرت غالب
سے مل لوں تو پھر خط کا جواب ملاقات کی کیفیت سب ایک ہی
ذمہ کھول۔“

اس کی حقیقت یوں ہے کہ چھٹی نومبر کو یہاں سے روانہ
ہوا۔ رات کی میں لشکر سے جا ملا۔ جب وہاں سے کوچ ہوا تو حکم ہوا کہ
اب دہلی نہ جائیں گے۔ میرٹھ پہنچ کر موقع ملا۔ جی نہ مانا۔
دو روز کی رخصت لے کر دہلی گیا۔ احباب سے ملنا، شہر کا
دیکھنا، فراوات کی زیارت کرنی۔ دن میں کیا کرتا۔ بہر حال
اور دن سے ایک بار، حضرت غالب سے دوبار ملا اور
انھیں دیکھ کر بہت رنج ہوا۔ فی الواقع اب وہ پیر فانی
ہو گئے ہیں اور بڑی بے لطفی یہ ہے کہ سامنے بالکل باطل ہے

کھڑے ہو جاتی ہیں۔ عرصہ دراز کے بعد ملاقات ہوئی، جی چاہا
کہ بہت سی باتیں کیجئے۔ کھینے میں بھلا کہاں تک کھینے۔ سگر
ہوش و حواس بہت درست۔ خوشی طبیعت اور نظر انت کا
وہی عالم۔ برخلات مولوی صدر الدین خاں کہ ان کے حواس
میں بھی فتور کئی ہے!

خواجہ عزیز الدین عزیز کھنڈی نے بھی غالب سے ملاقات کی اور
اس ملاقات کا حال درج کیا۔ چنانچہ وہ لکھتے ہیں :-

”ایک مرتبہ ہم کھنڈی سے کشمیر جا رہے تھے، اتفاق سے کچھ
دیر کے لئے دہلی آکر پڑے۔ سرائے میں قیام کیا۔ پھر ایشین
جانے کے لئے اٹھ رہے تھے۔ کچھ منگوانی۔ ابھی کچھ
آئی تھی کہ یکایک ہم کو خیال ہوا کہ حسن اتفاق سے دہلی آنا ہوا
ہے تو مرزا غالب سے بھی ملاقات کر لینی چاہیئے۔ نو ذہلی مار پیا
کا محلہ دریانت کر کے جانے کو مستعد ہوئے۔ کچھ دور چل کر
لوگوں سے تہہ دریافت کیا۔ اسنے میں ایک صاحب ملاقاتی
مل گئے۔ تہریت پر چھنے کے بعد کہنے لگے، چلیے میں مرزا
صاحب سے ملاقات کر ادھول۔“

مرزا صاحب کا مکان بچہ تھا۔ ایک بڑا چھانک تھا
جس نے فضل میں ایک کمرہ اور کمرے میں
ایک جا پائی کچھ ہوئی تھی۔ اس پر ایک تخت، اسجہ آدمی
گنڈی رنگ، اسی بیاسی برس کا ضعیف العمر لٹا ہوا ایک

لکھ۔ بنگار۔ مارچ ۱۹۴۳ء۔ مدیر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۳۔

کتاب سینے پر رکھے ہوئے نہ آکھیں گے ڈٹے ہوئے پڑھ رہا تھا۔ یہ مبرا غالب دہلوی ہیں۔ جو بہ گمان غالب دیوان قاضی ملاحظہ فرما رہے ہیں۔

ہم نے سلام کیا، لیکن بہرے اس قدر تھے کہ ان کے کان تک آواز نہ گئی۔ آخر کھڑے کھڑے واپس آئے گا قصد کیا تھا کہ غالب نے چار پائی کی پیٹی کے سہارے سے کمر بٹ بدلی اور ہمارے طرف دیکھا۔ ہم نے سلام کیا۔ بے شکل چار پائی سے اتر کر فرش پر بیٹھے۔ ہم کہ اپنے پاس بٹھایا۔ تندر ان اور کاغذ سامنے رکھ دیا اور کہا آنکھوں سے کسی قدر سو جھٹنا بھی ہے، لیکن کانوں سے بالکل سناٹی نہیں دینا۔ جو کچھ میں پوچھوں اس کا جواب لکھ کر دو۔ نام و نشان پوچھا۔ ہمارے ساتھ جو صاحب گئے تھے، ہر چند انھوں نے تعارف کرانے کی کوشش کی مگر بے سود ہوئی۔ جب ہم نے نام و پتہ لکھا تو کہا ”مجھ سے ملنے آئے ہو تو ضرور کچھ نہ کچھ کہتے ہو گے کچھ اپنا کلام بھی سناؤ“ ہم نے کہا ہم تو آپ کا کلام زبانِ مبارک سے سننے کی غرض سے آئے تھے بہت دیر تک اپنا کلام سنایا کیے۔ پھر اصرار کیا کہ تم بھی کچھ سناؤ۔ ہم نے یہ مطلق سنایا۔

میر میرا دست داغ از ترک ہوتا ہے کہ من دارم
زینجا کو رشدا از حسرت خوا ہے کہ من دارم
غالب کو ”مہ مصر“ کی ترکیب میں تامل ہوا۔ کہا ناہ کنناں سننا

ہے اہمہ مصروفی ترکیب ہے۔ صاحب کا شعر سنیں بیش کیا تو بہت خوش ہوئے۔ عجب لطف اور مزے سے اس مطلع کو دہرایا اور حد سے زیادہ تعریف کی۔ پھر آدمی سے کہا کھانا لاؤ۔ ہم سمجھے کہ بہ خیال ہمال نوازی تکلف کر رہے ہیں۔ لکھ دیا کہ ہم صرف تھوڑی دیر کے لیے دہلی آئے ہیں۔ ریل کا وقت بالکل قریب ہے اور ابھی سرائے میں کھڑی ہے۔ اسباب بخار ہونا دکھا ہے۔ بابہ رکاب آپ سے ملنے آئے ہیں اب اجازت چاہتے ہیں۔ کہنے لگے آپ کی نایت اس تکلیف نرانی سے یہ بھی کہ میری صورت اور کیفیت ملاحظہ فرمائیں۔ صفت کی حالت دیکھی کہ اٹھنا بیٹھا دشوار ہے۔ بھارت کی حالت دیکھی کہ آدمی کو پہچانتا نہیں ہوں۔ ساحت کی کیفیت ملاحظہ کی کہ کوئی کتنا چھنے مجھ کو جسم نہیں ہوتی۔ غزل پڑھنے کا انداز ملاحظہ کیا۔ کلام سنا۔ اب ایک بات باقی رہ گئی ہے کہ میں کیا کھانا ہوں اس کو بھی ملاحظہ کرتے جائیے۔ اٹنے میں کھانا آیا۔ دو پھلے اور ایک شیری میں بھنا ہوا گوشت، جس میں کچھ سیوہ بھی بڑا ہوا تھا۔ پھلے کا باریک پرت لے کر دو چار ڈالے پیش کی کھا لئے اور کھانا بڑھا دیا۔ عجب ہوتا ہے کہ اس مقدار خود اک پر کیوں کر بسر کرتے ہیں۔

ان دونوں حضرات کے بیان سے اس بات کا علم ہوتا ہے کہ پری میں غالب کی قوت سامعہ تقریباً ختم ہو گئی تھی۔ غالب نے اپنے ایک

شعریں بھی نقل سماعت کا ذکر کیا ہے۔
بہرا ہوں میں تو چاہیئے دو نا ہوا الفتات

سننا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

اخبارات میں غالب کے نام اشاعت

قارئین پر غالب کی شخصیت اور شاعری کے اثرات کا سراغ ہم ان اخبارات کے ذریعہ بھی لگا سکتے ہیں جو ان کے دور میں شائع ہوتے تھے۔ ان اخبارات سے غالب کے متعلق بہت سی معلومات فراہم ہو جاتی ہیں۔ ایسے اخبارات کا ذکر اکبر علی خاں نے نگار جون ۱۹۲۲ء میں کیا ہے۔ مندرجہ ذیل مسطور میں ایسے کچھ اخبارات کی عبارت پیش کی جا رہی ہے۔

دہلی، اردو اخبار _____ ۲۶ اگست ۱۸۶۱ء

قمار باز

”سنا گیا ہے کہ ان دنوں گزرتا قسم خاں میں مرزا نوشہ کے مکان سے اکثر نامی قمار باز کھڑے گئے۔ مثل با شتم خاں وغیرہ کے جو سابق بڑی علتوں میں دوڑ تک سپرد ہو گئے تھے۔ بڑا قمار ہوتا تھا۔ لیکن یہ سبب رعب و کثرت مردوں کے یا کس طرح سے کوئی سمجھانے دار دست انداز نہیں ہو سکتا تھا۔ اب محفوظ سے دن ہوئے یہ سمجھانیدار قوم سے سید اور بہت جبری سنا جاتا ہے۔ مقرر ہوا ہے..... یہ مرزا نوشہ ایک شاعر نامی رئیس زادہ نواب شمس الدین قاتل

ولیم فریڈر کے قرابت قریب میں سے ہے۔ یقین ہے کہ
 ٹھکانیدار کے پاس بہت رئیسوں کی سعی و سفاک شش بھی آئی
 لیکن اس نے دیانت کو کام فرمایا، سبب کو گرفتار کیا۔
 عدالت سے جرمانہ علی قدر اٹھ ہوا۔ مرزا نوشہ پرورد اپنے
 ادا نہ کریں تو چار مہینے قید۔ لیکن ان ٹھکانیدار کی خدا خیر
 کرے۔ دیانت کو تو کام فرمایا انھوں نے، لیکن اس
 علاقہ میں بہت رشتہ دار معمول اس رئیس کے ہیں کچھ قریب
 نہیں کہ وقت بے وقت جھوٹ پھٹ کریں اور یہ دیا
 ان کی وہابی جان ہو۔ حکام، ایسے سٹھانے دار کو
 چاہیے کہ بہت عزیز رکھیں ایسا آدمی کم یاب ہوتا ہے۔
 احسن الاخبار بمبئی۔ ۲۔ ستمبر ۱۹۴۸ء

بتاریخ ۱۴ سہ ماہ اکتوبر مسیح جان جاگو ب اکبر آباد (اگرہ)
 سے دہلی وارد ہوئے۔ مرزا اسد اللہ خاں غالب نے
 رفاقت قدیم کے سبب جہان داری اور استقبال کی سوجنا
 کو شان و شوکت کے ساتھ انجام دیا اور نواب ضیاء الدین
 خاں کے مکان میں جہاں پہلے ہی جہان داری کا انتظام
 کیا گیا تھا ٹھہرایا۔ دو دن کے بعد مسیح صاحب بہادر نے
 ٹائمس شکان بہادر اور دیگر اشخاص سے ملاقات فرمائی
 دہلی میں آپ کی خاطر مدارت بہت مقوم و حیا سے ہوئی۔

ننگار۔ جون ۱۹۶۷ء۔ مدیر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۳۵

۴۶

حسن الاخبار ممبئی ————— ۱۹ دسمبر ۱۸۴۵ء
 "ماہ گذشتہ کی پندرہ اور سترہ تاریخ کو ذاب گورنر جنرل
 بہادر نے ایک عظیم الشان دربار منعقد کیا۔ عائدین روسا
 تشرنا اور خاص خاص اصحاب شریک تھے۔ تمام اہل
 دربار کو ان کے مرتبہ کے موافق انعام و اکرام دیا گیا۔
 ۱۷ تاریخ کے دربار کی رپورٹ اور تقسیم
 انعام کی تفصیل حسب ذیل ہے:-

دربار عام ہوا دو درجہ سے انگریزوں کو بلایا گیا۔ بڑے
 بڑے صاحبان عالی شان تشریف فرما تھے۔ مجمع بہت
 بار دقت تھا۔ دو گھنٹے تک ملکی معاملات پر تقریریں ہوئیں
 اس کے بعد دو نئے آدمیوں نے ذاب گورنر جنرل بہادر
 سے تبارک حاصل کیا۔ محفل میں ہر شخص شادال و فرحان
 نظر آتا تھا۔ حاضرین میں سے ہر ایک کے ہاتھ میں جامہ
 اور انفرادی کے چہرے پر خوشی اور کامیابی کی سرخی بھلک
 رہی تھی۔ اس کے بعد انعامات تقسیم کئے گئے۔

(۱۳) مرزا اسد اللہ خاں غائب کو خلعت ہفت پارچہ سہ رقم
 جو اہر۔۔۔۔ (۱۴) مولوی صدر الدین خاں بہادر
 صدر الصدور دہلی کو خلعت سہ پارچہ اور ایک گھنٹہ
 .. اس کے علاوہ مندرجہ ذیل حضرات کو اپنے
 دست مبارک سے ایک ایک شال مرحمت فرمایا (۶) سید
 فیض الحسن صاحب کو ذال شہر۔۔۔۔ اس موقع پر

نذریں بھی پیش کی گئیں، جو سکریہ کے ساتھ قبول ہوئیں۔
 مولوی صدر الدین صاحب بہادر کے نذرانہ پیش
 کرتے وقت نواب گورنر جنرل بہادر نے کہا، آپ لوگوں
 کی دیانت داری اور انصاف پسندی، نیک نامی اور
 علم و فراست سے صاحب بہت مسرور اور رضامند ہیں۔
 ۸ ارب تاریخ کو بدر الدین ہرمکن نے نرم دکا ایک بھگینہ جس پر
 نواب گورنر جنرل بہادر کا نام کھرا ہوا تھا، نذر کے طور
 پر پیش کیا۔ ان کو خلعت پنج بارچہ عطا کیا گیا
 جس صورت سے موجودہ گورنر کے عہد میں ہر ایک
 کے ساتھ حسن سلوک اور اخلاق و عنایات کا برتاؤ کیا
 گیا، اس سے پہلے ایسا اتفاق نہیں ہوا تھا۔ رعایا میں ہر
 چھوٹے بڑے کسی زبان پر ان کے عدل و داد کے تذکرے
 ہیں۔ ان کے عہد کی یہ خصوصیت ہے کہ انشا پر از دل
 تحصیلہ اردن تک کو خلعت تقسیم کیا گیا۔

۱۰ اخبار نوائہ الناظرین کلکتہ — اسی ستمبر ۱۸۴۷ء

۱۱ ۲۵ ماہ قمری کو بیچ مکان جناب مرزا آغہ اسد اللہ خاں
 صاحب کے تھار باڑی ہو رہی تھی۔ چنانچہ کو تو ال صاحب
 خبر پا کر وہاں گئے اور جناب مرزا صاحب کو مع چند
 تھار بازوؤں کے گرفتار کر کے کو توالی میں لے آئے۔ اب
 دیکھا جاتا ہے کہ صاحب بھڑیٹ ان کے متعلق کیا حکم

دیتے ہیں۔

حسن الانبیاء علیہ السلام

”مرزا اسد اللہ خاں غالب پروفہدادی میں جو مقدمہ دائر تھا، اس کا فیصلہ سنایا گیا۔ مرزا صاحب کو چھ مہینہ کی قید بامشقت اور دوسروں کو چھ مہینے قید میں اور وہ دوسروں کو چھ مہینے قید میں اور اضافہ ہو جائے گا۔ اور مقررہ جرمانہ کے علاوہ اگر سچا س روپیہ زیادہ ادا کئے جائیں تو مشقت صاف ہوتی ہے۔ جب اس بات پر خیال کیا جاتا ہے کہ مرزا صاحب عرصہ سے علیل رہتے ہیں۔ سو لئے پر سہری غذا تکیہ چاتی کے اور کوئی چیز نہیں کھاتے تو گھنا بڑا ہے کہ اس قدر مصیبت اور مشقت کا برداشت کرنا مرزا صاحب کی طاقت سے باہر ہے۔ بلکہ ہلاکت کا اندیشہ ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ اگر سچا سچ بہادر کی عدالت میں اپیل کی جائے اور اس مقدمہ پر نظر ثانی ہو تو نہ صرف یہ سزا موقوف ہو جائے بلکہ عدالت نو جدادی سے مقدمہ اٹھالیا جائے۔ یہ بات عدلیہ و انصاف کے بالکل خلاف ہے کہ ایسے بالکمال رئیس کو جس کی عزت و حرمت کا بدبو لوگوں کے دلوں پر بٹھا ہوا ہے مولیٰ سے جرم میں اتنی سخت سزا دی جائے جس سے حال جانے کا قوی احتمال ہو۔“

۱۹۶۳ء ۱۲ مارچ علی حال صفحہ ۲۶

اسد الاخبار آگرہ ————— ۱۵ جولائی ۱۸۵۷ء

”ان دنوں شاہ دیں پناہ نے جناب علی القاب مرزا اسد اللہ خاں غالب کو بہ فرط عنایت اپنے حضور طلب کر کے ایک کتاب تمارہ نسخ کے لکھنے پر جو تیمور کے زمانہ سے سلطنت حال تک ہر مامور کیا اور اس کے کاتبوں کے خرچ کو بالفضل سپاس روپیہ شاہرہ مقرر کر کے آئینہ انداز پر درخشاں کا ستون قیام کیا اور نجم الدولہ وزیر الملک اسد اللہ خاں غالب بہادر نظام جنگ خطاب دے کر چھ پارچہ کا بیش بہا خلعت اور تین راقم جو اہر عطا فرمائے۔ یقین ہے کہ تواریخ ایسی دل چسپ ہوگی کہ ہر ایک اس کے لطف و عبادت سے فیض یاب ہوگا۔“

دہلی اردو اخبار ————— ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء

”اس ہفتہ میں ایک غزل جناب نواب اسد اللہ خان صاحب بہادر المتخلص بہ غالب کی ہمارے ہاتھ آگئی۔ سو درج اخبار ہوئی۔“

کہتے تھے تم سب کہ بت غالبہ مو آئے
یہی مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ دو آئے

دہلی اردو اخبار ————— ۲۸ مارچ ۱۸۵۷ء

”حسب احکام حضرت سلطان محمد اللہ علیہ السلام جو جناب نجم الدولہ

نجمہ۔ بھارہ جون ۱۸۵۷ء مدیر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۳۸، ۳۹

۳۹ صفحہ ” ” ” ” ” ”

دن رہے جناب علی القاب نواب میرا برہم علی خاں صاحب
 بہادر میں غلظت سورت کے گھر بیٹا پیدا ہوا۔ گویا نواب صاحب
 چاند تھے اور یہ چاند کے پاس ایک روشن تارہ چمکا۔ حق
 سبحانہ تعالیٰ اس نام درخشندہ اور اختر تابندہ کو اذیج عزت اقبال
 پر تاملایع آفتاب قیامت پر نور شایا گستر رکھتے۔

جناب نواب نجم الدولہ نواب اسد اللہ خاں بہادر
 غائب غلظت نے ایک رباعی اور ایک قطعہ تہنیت نئی طرز
 کا کہہ دینے والے بشرط دید و فہم اس کا لطف اٹھائیں گے
 ارشاد فرمایا ہے۔ ہم بہ افزائش رونق اخبار وہ رباعی اور
 قطعہ لکھتے ہیں۔

رباعی

حق داد بہر سید از پئے انعامش فرخ پسرے کہ تہب است اگر امش
 تارینش و لاؤش بدو سے کم و بیش ارشاد حسین خاں کہ باشد نامش

قطعہ
 غالب حال سنین ہجری معلوم کن از خجستہ فرزند

چوں یک سبب است و چارہ ماند این است شمار عمر دل بند
 غور کیا جائے کہ جب خجستہ فرزند سے ۱۲۸۵ عدد لئے جائیں تو
 ایک سو چوبیس باقی رہتے ہیں اس کو بہ طریق دھارہ لڑکی عمر
 قرار دی ہے۔

۴۷۔ بنگار۔ جون ۱۹۶۳ء مدیر اکبر علی خاں صفحہ ۴۵

غالب کا تذکرہوں میں ذکر

غالب کے کلام کا اثر تاریخی نے کافی قبول کیا، اس کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ ان کا ذکر مختلف تذکرہوں میں ملتا ہے مثلاً ذاب اعظم الدولہ میر محمد خاں سرور نے ”عمدۂ منتخبہ“ میں غالب کا ذکر اسد کے عنوان سے کیا ہے۔ اس تذکرہ کی عبارت درج ذیل ہے :-

”اسد المتخلص، اسد اللہ خاں عرت مرزا اوشہ۔ صلیب از سمرقند مولدش متفر الخلفاء اکبر آباد۔ جوان، قابل دیار باش درد مند۔ ہمیشہ بہ خوش مہاشی بسر بردہ۔ ذلاق ریختہ کوئی در خاطر متکثر۔ غم ہائے عشق مجازت بیت یا نشہ غم کدہ نیاز در فن سخن سنجی متبحر محاورات میرزا عبدالقادر بیدل علیہ الرحمہ در ریختہ در محاورات فارس مولوی فی کند۔ با سبھلہ موبہد طرز خود است دیار اقم را بطہ یک جہتی مستحکم داد۔ اکشر اشعارش از زمین سنگ گلاخ بہ مضامین نازک موزوں گشتہ رویہ خیال بندہ ی بیش از بیش نہاد خاطر دارد۔“

خوب چند دکائے بھی عیار الشعراء میں غالب کے بارے میں مندرجہ ذیل سطور لکھی ہیں :-

”مرزا اسد اللہ خاں عرت مرزا اوشہ المتخلص بہ غالب دولہ مرزا عبداللہ خاں عرت مرزا دولہ، بنیرہ مرزا غلام حسین خاں کیدان۔ ساکن بلدہ اکبر آباد شاگرد مولوی محمد معظم۔ شاعر

۴۵۔ عمدہ منتخبہ یعنی تذکرہ سرور۔ درجہ اکبر خواجہ احمد ناردنی ص ۱۶

فارسی و ہندی است

مرزا کلب حسین خاں بہادر نے ایک تذکرہ ۱۲۴۷ھ میں مرتب کیا تھا۔ محسن اور ناسخ نے اپنے تذکروں میں ان کے تذکرہ کا نام ”شوکت نادری“ لکھا ہے۔ بقول پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب محسن نے نادر کے تذکرہ کا نام کہیں ”شوکت نادری“ اور کہیں ”صوالت نادری“ بتایا ہے۔ پروفیسر مہسون کا خیال ہے کہ ممکن ہے کہ نادر کے شوکت نادری کے علاوہ کوئی دوسرا تذکرہ صوالت نادری کے نام سے بھی لکھا ہو۔ بہر حال پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اس تذکرہ کا نام ”تذکرہ نادر“ لکھا ہے۔ اس میں غالب کا ذکر مندرجہ ذیل الفاظ میں ملتا ہے۔

”غالب داسد، نظامی دہر، سوری عصر، نجم الدولہ،
دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں نظام جنگ از اخلاص
عبد اللہ بیگ خاں قوم زکات“
ڈاب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ نے گلشن بے خاں میں غالب کی
بے حد تعریف کی ہے۔ انھوں نے مندرجہ ذیل الفاظ میں ان کو
داد تحسین دی ہے۔

”غالب تخلص، اسم تشریفش اسد اللہ خاں المشہر
مرزا نقیہ۔ از خاندان فہیم است و از رؤساء سے قدیم سابق
مستقر اسخلاص اکبر آباد استقرارش سرگرم کبر و ناز و بلبلہ کنو
دار اسخلافہ شاہجہاں آباد بدین نسبت عرت است لئے

نقہ۔ نگار۔ جزوی ۱۹۶۳ء۔ دبیر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۲۲

غالب۔ تذکرہ نادر۔ مرتب پروفیسر سید مسعود حسن رضوی ادیب۔ صفحہ ۱۶

صفایان شیراز، طوطی بلند پرواز، چمن معانی است۔ بلبل لغیر پر باز
گلشن مشیر ایبانی، پیش بلند می خیالش اوج فلک پستی
زمین است۔ و در جذب تہ نشینی غورش، سر فرازی قارو
کوسنی نشین شایین کوش جز بہ نیکار عقانہ پرواز و اشتهاب
طبعش جز بہ عرصہ فلک نہ تازد۔ اگر امروز بہ تلاش متاع
نقیس شتابی، جز بکانش در نیابی۔ سادہ است کہ یاد آرد
قناعی نہادہ۔ و زاد اہل حال بہ تقاضای طبع و تمیصہ
پسند بہ طرہ مرزا عبدالقادر بیدل سخن می گفت و در وقت
آفرینی ہائی کرد و آخر الامر ازاں طریقہ اعراض کردہ انداز
مطلوع دیدار نمودہ۔ دیوانش را بحد تکمیل و ترحیب دگر
نگریست، فرادال ابیات ازاں حدت ساقط کردہ قد
تکلیف انتخاب زدہ۔ مدتها است کہ بر نظم و بختہ سر سے نہ آرد
در زبان فارسی نیز دنگاہ بلند و مایہ وافر ہم رسانیدہ پایہ
از استادان کم نیست۔ غزلش چوں غزل نظری بے نظیر
و قصیدہ اش بچہ قصیدہ عرفی دل پذیر۔ مضامین خنری
را کم حقہ می نمند و جمیع نکات لطافت پے می برد۔ و این
فضیلتی است کہ مخصوص بعض اہل سخن است اگر طبع سخن شناس
داری بہ این بختہ می رسی۔ چہ خوش فکر اگر چہ کم یا سب
است اما خوش فہم کم یا ب تر خوشا حال شخصہ کہ اند
ہر دو شر بے مانتہ و حلقہ و بودہ۔ با سہلہ چنین بختہ سخن فخر گفتار
کمتر مرئی شد۔ دیدنش ہر چند گاہ گاہ صورت می نمود

ابا پیوند منشی مستحکم است دیوانش بہ نظر رسیدہ ایما ایماست
از ان منتخب گردید
منشی کویم الدین کے بھی "طبقات الشرا" میں غالب کی کیا قیمت
کا اعتراف کیا ہے۔

"غالب تخلص، اسد اللہ خاں، مشہور مرزا اللہ شاہ خاندان
فخیم اور دوسرے قدیم سے۔ ابتدا میں درمیان اکبر آباد
کے رہتے تھے۔ اب شاہ جہاں آباد میں ۱۲۵۰ھ کے
قبل سے رہتے ہیں۔ ہمارے کتب فارسی کی ان کو بہت
ہے۔ اکثر آدمی شاہ جہاں آباد میں ان کے لڑا گد ہیں۔
فارسی شری بھی ان کا بہت اچھا ہوتا ہے۔ ایک دیوان
فارسی زبان کا ان کی تصنیف ہے۔ منشی نور الدین صاحب
کے اہتمام سے مطبع صادق الاخبار میں چھپا ہے۔ بہت بڑا
دیوان ہے۔ یہ دیوان ۱۲۶۳ھ مطابق ۱۸۴۴ء میں
چھپ کر تیار ہوا ہے۔ اور ایک دیوان اردو ان کی تصنیف
سے بہت چھوٹا ہے وہ مطبع سید الاخبار میں درمیان ۱۲۵۶ھ
کے چھپا تھا۔ حال اس دیوان کا یہ سننے میں آیا ہے کہ مرزا اللہ
نے ایک دیوان بہت بڑا کئی ہزار اشعار کا فراہم کیا تھا اس کو
منتخب کر کے چھوٹا سا دیوان دو تین جزو کا بنالیا اور وہ
دیوان بندہ کے پاس بھی ہے۔ میں نے فقہ لوگوں کی زبان
سنا تھا نقل کر دیا۔ درمخ برگردن را دی۔ لیکن اس مقولہ

باشعور کے مثل خلیفہ منظم، جو بڑے منظم و مکرم اور ہاویٰ شعرا جو
 بے نظیر و ذرگاہ تھے۔ جن سے تقسیم پائی۔ ایام عبا سے
 بہ برکت انفاس بہتر کہ ان استادوں کے بہ مرتبہ علم پہنچے۔
 تب ان کی فکر رسالے یہ صورت دکھائی۔ یکوں نہ خوش گو
 ہوں، جن کے ایسے استاد ہوں۔ متانت نخواستے کلام میں
 لا کلام۔ کلام سے بنیاد سخن کو استحکام۔ چونکہ وہ استاد
 مر گئے۔ یہ جو دہلی سے ادھر گئے۔ اب خواہ شاگردی سے
 انکار کریں یا شاید اقرار کریں۔ ہاں خود استاد ہیں۔ مرغان
 مضامین کے عیاد ہیں۔ ہاں ان کا فراخ حوصلہ ہے پھر مختصر
 کا کیا گلہ ہے۔ گونا گویں میں متین ہیں، پر اردو میں تو ذوق ہی
 بکتہ چین ہیں۔ اب بعد وفات ذوق ان کو شعری میں
 کمال ہو۔ کلام ان کا سحر حلال ہو۔ مگر زمانہ خالی نہیں کیا اور
 کسی کی طبیعت عالی نہیں۔ غالباً جو کسی سے تقابلہ ہو تو حاکمان
 محکمہ شعر کے رد برد معاملہ ہو۔ بندے کے والد مرحوم سے
 کمال ملاقات تھی اور اندھ اتحاد کی بات تھی۔ انتخاب زبان
 میں کچھ دوراں ہیں۔ جس طرح طبیعت آئی۔ اسی کی خاک
 اڑائی۔ پناہ پذیر و خرد سے جو تاک لگائی تو وہ فلز پیدا
 کیا کہ میناے گدوں میں خراب شفق تا غنی آنداب با ادب
 پیش کش لایا۔ اور قمار بازی پر جو دھیان کیا تو وہ چھٹے جواری
 ہوئے کہ میر لہا اور بکھڑے داؤں کھائے گئے۔ ایسا
 کمال پایا۔ شرم قدر ان کا کبھی کسی کی زبان سے نہ سنا، اپنی

آنکھ سے دیکھا۔ لفاظی اور جودتِ زبان فیضِ ترجمان سے
 عیاں ہے۔ کلامِ خیریں و صفتِ سرمہ چشمِ فرہاد میں جس نے
 سنا حلاوتِ سخن اور گلوگیریِ سرمہ سے یاد آئے۔ صفتِ شتر
 نہ رہا۔ گویا کہ وقتِ امتحان ہے۔ کثرتِ غددِ دست سے ہونٹ
 چمک سکتے۔ سرمہ کی خاصیت سے زبانِ سیرِ گولال ہوئی۔ مد
 تھک گئے۔ جو شخص ان کے کلام سے بہرہ ور ہوا، بیاختہ
 سبحان اللہ اور آفریں اس کی زبان پر ہوا چونکہ یارِ آئے کام
 و دہاں نہیں کہ غزلِ وصف میں قدم سر کرے۔ لہذا اراقم
 تو سن بکے تک ملکِ سوئے بادیہِ مطلب پر کرے۔ اب یہ دہلی والے
 ہیں اور بڑے ارادے والے ہیں۔ شاید قدیم کی نظم و نثر کو
 خفیف جانتے ہیں۔ غرور کی راہ چاہیں سو فرمائیں پردل میں تو
 ان کا لوہا مانتے ہیں۔ دہلی والے صاحبِ کسی کو اپنے روبرو
 خاطر میں نہیں لاتے۔ مارے خودی و تجتر کے جی میں پھولے
 نہیں ساتے۔ پر جب کسی سے مقابلہ ہو تو دم بھر میں فیصلہ ہو۔
 ان کو خراب و کباب چاہیئے۔ خلافِ شرع کا بے حساب
 چاہیئے۔ روزے کے نام سے ابھیں کیا کام۔ نماز کو ہر دم
 سلام۔ اعصابِ تذکرہ کی تحریر دیکھی اور ان کی تقریر دیکھی۔ کیا
 غرور ہیں۔ اپنے نزدیک کہتے دور ہیں۔ یارا ان ہم صحبت
 ان سے زیادہ غرور میں چور ہیں گویا ان کے یارِ خوشامد کے مزدور
 ہیں۔ دہلی والے صاحبوں کے تذکرے جو عبارت رکھتے ہیں
 متابعِ خیریتِ شہر کے ماضی و حال و مصنف کو غارت رکھتے

ہیہ۔ میں! میں! باطن کدھر گیا، جوش میں بھر گیا۔ خبردار! ہوشیار
ان کے اسد نکر کا پتھر مضمون پر غلبہ ہے۔ خمسہ ان کا شعر پیچہ ہوا
دیوان فارسی ضخیم ہے مگر اردو کا دیوان مانند آمد نامہ تلیل و
قائم ہوتا۔ اسد نکر نیستان کاغذ میں لکھاتا ہے۔ ردیابہ
مضامین کو ناسخ جان سے مارتا ہے۔

یہ محسن علی محسن نے "سراپا سخن" میں غالب کا ذکر کیا ہے۔
"مرزا اسد اللہ خاں ۲۴ فرزاؤشہ، غالب ولد عبد اللہ بیگ
خاں قوم ترک، اولاد میں گستاخ کی۔ مولد اکبر آباد مسکن
دلی۔ دیوان فارسی اور ریختہ اند بیچ آہنگ ان کی طبع زاد
ہے۔ شاہیر شعرا سے دہلی میں۔ مولف کو یہ غزل اپنے خط
میں شیخ فدا حسین خدائی کے قصہ دیوان سے بھی بھیجی تھی۔"

اوپر لکھے بھی "یادگار شعرا" میں غالب کی تعریف کی ہے۔
"اسد، اسد اللہ خاں المعروف بہ مرزاؤشہ، ان کے بزرگ
سفر قند کے تھے اور یہ دہلی میں پیدا ہوئے تھے (تذکرہ سرور)
ان کا تذکرہ غالب کے مخلص سے ذیل میں کیا جائے گا۔ اس
وقت ۱۸۵۲ء میں یہ تقریباً ۶۰ سال کے ہیں۔ ان کا دیوان
چھپ گیا ہے۔ ان وقت یہ صرف فارسی میں اشعار لکھتے
ہیں۔ انھوں نے اٹھارے فارسی اور حضرت علی کی تعریف میں
ایک مثنوی بھی لکھی ہے۔"

۱۸۵۲ء - ۱۸۶۳ء	۱۸۶۳ء - ۱۸۷۳ء	۱۸۷۳ء - ۱۸۸۳ء	۱۸۸۳ء - ۱۸۹۳ء	۱۸۹۳ء - ۱۹۰۳ء	۱۹۰۳ء - ۱۹۱۳ء
۳۹	۳۹	۳۹	۳۹	۳۹	۳۹
۳۹	۳۹	۳۹	۳۹	۳۹	۳۹
۳۹	۳۹	۳۹	۳۹	۳۹	۳۹

عبدالغفور ناسخ "سخن شرا" میں غالب کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں۔

"غالب تخلص، مخدوم اعظم، بنجم الدولہ، دبیر الملک، اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ سرت بہ مرزا لوشہ، خلف عبداللہ بیگ خاں۔ اولاد میں ازرا بیاب کی ہیں۔ مولد ان کا اکبر آباد مسکن دہلی۔ طبیعت ان کی بہت دشوار پسند ہے۔ اشعار نارسا ان کے اشعار بطوری ترشیری دمرزا عبدالقادر بیگ کے ہم پہلو ہوتے ہیں۔ اشعار اردو میں بھی دہی انداز ہے۔ اداعل میں اردو غزلوں میں اسد تخلص کرتے تھے۔ بڑا عرصہ گذر کہ کلکتہ میں بھی آئے تھے۔ رات کو دہلی کے رہنے کے ہنگام میں ان کی خدمت میں نیاز جہاں ہوا تھا۔ کلیات ان کا نظر سے گذر۔ ۱۸۵۵ء میں انتقال کیا۔ ۵۴"

محمد حسین خاں نے بھی "تذکرہ ریاض الفردوس" میں غالب کا ذکر کیا ہے۔ یہ تذکرہ ربیع الاول ۱۲۸۳ھ یعنی جولائی ۱۸۶۸ء میں لاہور پریس سے شائع ہوا۔ اس کو مرتضیٰ حسین فاضل نے ۱۹۱۶ء میں قرائت کر دیا ہے۔ اس میں غالب کے بارے میں بہت مختصر ذکر ملتا ہے۔

"غالب، مولد ۸ رجب ۱۲۱۳ھ ۱۷۹۷ء متوفی ۲۵ ذی قعدہ

۱۲۸۵ھ ۱۸۶۹ء۔ تخلص، مرزا اسد اللہ خاں غالب۔ سرت بہ مرزا لوشہ۔ اکبر آباد مولد دہلی مسکن۔ شاعرانہ نام اسے "

اس کے بعد غالب کا یہ شعر درج ہے :-

۱۸۶۳ء میر اکبر علی خاں۔ صفحہ ۴۱

بڑے گل نالہ دلی، دود چرائی محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
 ذاب یار محمد خاں شوکت بھوپالی نے بھی تذکرہ فرح سخن میں غالب
 کی بے حد تعریف کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-

”فردوسی بزم، خسرو بزم، کلیم کلام، نظامی نظام۔ خاب
 نجم الدین، دبیر الملک مرزا اسد اللہ خاں صاحب المتخلص
 بہ غالب دہلوی علیہ الرحمہ شاہیر لبنائے نامی سے تھے۔
 تفریق تو صیفت ان کی بیان سے متغنی ہے اور دیوان
 اُردو اور کلیات فارسی خاب ممدوح مشہور آفاق ہیں۔
 اس لئے صرف ایک شعر ہر گنا لکھتا ہوں
 بڑے گل نالہ دلی، دود چرائی محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

آخر ۱۲۸۵ھ شہر شاہ جہاں آباد میں خاب ممدوح کا
 انتقال ہوا۔ تواریخ انتقال اکثر شرعے نازک خیال نے
 لکھی ہیں۔

ان تذکروں کے علاوہ غالب کا ذکر سر سید کی تصنیف ”آثار الصنادید“
 میں مولوی عبد الباقی محمد فہر اللہ خاں خوشی خور جوہی کے تذکرہ ”گلشن
 ہیشہ بہار“ میں مرزا قادر بخش صاحب کے تذکرہ ”گلستان سخن“ میں، مولوی
 آغا احمد علی احمد کے تذکرہ ”ہفت آسمان“ میں، ذاب یار محمد خاں
 شوکت بھوپالی کے تذکرہ ”انشائے نور چشم“ میں، منشی امیر احمد امیر

تذکرہ ”ایمان الفردوس“۔ مؤلف محمد حسین خاں۔ صفحہ ۱۱۵

۵۶۔ نگار جدوی ۱۹۶۲ء دیر اکبر علی خاں صفحہ ۴۴

۱۰۸
میں مولانا آزاد نے لکھا ہے کہ مولانا حالی نے منشی رحمت اللہ رحمہ اللہ کے پاس
ہونامی پر پس کے مالک تھے۔ مرزا غالب کی دو تصویریں اس لیے بھیجیں کہ
ان میں سے بڑی راہ اچھی ہو، اس کو یادگار غالب میں شائع کیا جائے
منشی رحمت اللہ رحمہ اللہ نے اس تصویر کو سامنے رکھ کر جو غالب کی آخری
تصویر تسلیم کی جاتی ہے، خیال کیا کہ اس سے کچھ قبل غالب کا ناک
نقشہ ایسا ہی رہا ہوگا۔ اس کو کشش سے غالب کی ایک نئی تصویر
تیار ہو گئی۔ ۱۰

خواجہ قمر الدین خاں صاحب آراقم نے پیش کی تھی۔ ان کی تحریر سے یہ معلوم ہو کہ مرزا غالب کے آخر وقت میں ان سے چند ناکرد دل نے یہ تصویر اس طرح کھینچوائی تھی کہ ان کو بڑی مشکل سے اٹھا کر کسی پر بٹھا دیا تھا۔ اس تصویر کشی کے چھ ماہ بعد مرزا صاحب کا انتقال ہو گیا۔^{۱۵} غالب کی نوزں تصویر غالب چترالی میں وہ ہے جس کو علامہ نیاز فقیہ پوری نے ۱۹۳۲ء میں "غالب کی شوخیوں" نمبر میں شائع کیا تھا، مگر نیاز صاحب نے اس کا بھی اعتراف کر لیا ہے کہ اس تصویر کی کوئی تاریخی یا فنی اہمیت نہیں ہے۔ بلکہ انہوں نے لکھنؤ کے ایک مشہور مصنف منشی حکیم صاحب سے اس تصویر کو تیار کرایا اور اس کا بالاک بنوا کر نگار میں شائع کر دیا۔^{۱۶}

غالب کی یہ تصویر غالب چترالی میں وہ ہے جس کو ڈاکٹر رام بالا سکسینہ نے تاریخ ادب اُردو میں شائع کیا تھا۔ اس تصویر کو بھی لکھنؤ کے مشہور منشی حکیم صاحب نے بنایا تھا جس کا تعلق غالب کی شخصیت سے کچھ بھی نہیں ہو۔ یہ تصویر محض خیالی ہے۔^{۱۷}

غالب چترالی میں غالب کی گیارہویں تصویر وہ ہے جس کو عبدالرحمن بھٹائی نے بنایا تھا۔ یہ تصویر بھی حقیقی ہے۔^{۱۸}

۱۵۔ غالب چترالی مولانا خیر پوری صفحہ ۳۹

۱۶۔ " " " " " " صفحہ ۴۱

۱۷۔ " " " " " " صفحہ ۴۲

۱۸۔ " " " " " " صفحہ ۴۵

غالب پر تنقیدی کتب کی اشاعت

جوں جوں زمانہ گزرتا گیا غالب کی شہرت چاندنی کی طرح پھیلتی گئی۔ پہلے غالب ہلالی دیکھے، رختہ رختہ وہ ماہ کامل بن گئے۔ دور جدید اور دور حاضر میں تنقید و تحقیق نے برق و قناری سے ترقی کی منزلیں طے کیں۔ چنانچہ تحقیق کے مختلف موضوعات قائم ہو گئے۔ جن کا ذکر پروفیسر سید اعجاز حسین نے ”عکس اور آئینے“ میں کیا ہے۔ انھوں نے قدیم نسخوں کی تلاش، مشہور کتابوں کے صحیح متن کی اشاعت، مختلف علاقوں کی ادبی تاریخ کے لیے مواد کی فراہمی، کدورت، کوئیسی، دکنیات اور غالبیات کو تحقیق کے دائرہ میں رکھا ہے۔ ۱۹۷۹ء

دور حاضر میں غالبیات بھی تحقیق و تنقید کا ایک اہم موضوع بن گیا ہے۔ یہاں صرف کچھ مشہور تحقیقی اور تنقیدی کتب کا ذکر کیا جاتا ہے۔ غالب کے سلسلہ میں پہلا ڈراما مولانا حالی نے اٹھایا اور نہایت شرح و بسط کے ساتھ ① ”یادگار غالب“ میں غالب کی شخصیت اور شاعری پر روشنی ڈالی۔ یہ کتاب ۱۹۹۶ء میں شائع ہوئی۔ اپنی اہمیت کی بنا پر یہی کتاب اڈل ہے اور یہی آخر بھی ہے۔ اس کے بعد جن لوگوں نے غالب کی حیات اور شاعری پر لکھا ہے زیادہ تر مولانا حالی ہی سے خوشہ چینی کی ہے۔

یادگار غالب کے جدید مزاج نے ۱۹۹۹ء میں ”حیات غالب“ ② تصنیف کی۔ پھر علیم الدین سالک نے ۱۹۹۱ء میں ”حیات غالب“ کو ③ پیش کیا۔ ۱۹۷۲ء میں نظامی بدایونی نے ”مکات غالب“ شائع کی۔

⑤

۱۹۷۹ء عکس اور آئینے۔ پروفیسر سید اعجاز حسین۔ صفحہ ۱۲۹

۱۹۲۲ء میں خواجہ حسن نظامی نے غالب کا روزنامہ چھپوا دیا۔ ۱۹۲۸ء میں ڈاکٹر سید عبداللطیف نے انگریزی میں ”غالب“ کے عنوان سے ایک کتاب شائع کی جس میں غالب کی شخصیت کے مخالف، پہلوؤں سے بحث کی۔ غالبیات کے سلسلہ میں شیخ محمد اکرام کا نام بہت اہم ہے۔ انھوں نے ۱۹۳۶ء میں ”غالب نامہ“ لکھا۔ غالبیات کے سلسلہ میں غلام رسول تہر نے بھی کافی شہرت حاصل کی ہے۔ ان کی تصنیف ”غالب“ ۱۹۳۶ء میں چھپی۔ اس کے بعد غالبیات کے مشہور محقق جناب مالک رام صاحب نے ”ذکر غالب“ ۱۹۳۸ء میں شائع کی۔ ۱۹۵۰ء میں ڈاکٹر زکریا کی کتاب ”سرگزشت غالب“ چھپ کر منظر عام پر آئی۔ ۱۹۵۲ء میں ڈاکٹر عبدالرحمن سجوزی نے ”محاسن کلام غالب“ شائع کی جس نے دنیا بھر میں اردو میں تہلکہ مچا دیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اس کتاب کا طرز بیان مبالغہ آمیز ہے۔ مگر اس رنگ کی کوئی تصنیف اس سے قبل شائع نہیں ہوئی تھی۔ ۱۹۵۲ء میں ڈاکٹر مختار الدین آزاد نے ”احوال غالب“ مرتب کی۔ جس میں اردو کے مشہور محققوں اور نقادوں کے مضامین جمع کیے۔ خلیفہ عبدالحکیم کی تصنیف ”انکار غالب“ ۱۹۵۲ء میں شائع ہوئی۔ یہ بھی بہت اہم تصنیف ہے۔ ڈاکٹر مختار الدین آزاد نے ”نقد غالب“ بھی ۱۹۵۶ء میں مرتب کی۔ اس میں بھی مشہور محققین اور ناقدین کے مضامین موجود ہیں۔ مالک رام کی تصنیف ”ملائدہ غالب“ سے غالب کے شاگردوں کے بارے میں ہم کو بہت کچھ حالات معلوم ہوتے ہیں۔ یہ کتاب ۱۹۵۷ء میں شائع ہوئی۔ ۱۹۵۷ء ہی میں شیخ محمد اکرام کی مکتبہ الآراء کتاب ”حکیم فرائد“ کی اشاعت ہوئی۔

۱۹۶۰ء میں غالب پر کچھ اور کتابیں شائع ہوئیں۔ ڈاکٹر خورشید الاسلام نے ”غالب ابتدائی دور میں“ بارزالدین رفوت نے ”مقام غالب“ پر تھوڑی چندر نے ”تکر غالب“ اور وجاہت علی سندیلوی نے ”بانیات غالب“ شائع کی۔ ۱۹۶۱ء میں مادم سینا پوری نے ”غالب مام آدم“ پیش کی۔ ۱۹۶۱ء میں شرکت سبزواری کی کتاب ”غالب“ چھپ کر منظر عام پر آئی۔ ۱۹۶۵ء میں اردو کے مشہور نقاد نظم انصاری نے ”غالب شناسی“ کی تصنیف کی۔ ۱۹۶۸ء میں اکبر علی خاں نے ”چھپر غالب سے چلی جائے“ کی اشاعت کی۔

ان کتب کے علاوہ اور بھی غالب پر اچھی تصانیف موجود ہیں۔ مثلاً شیخ محمد اکرام کی تصنیف ”حیات غالب“ مطبوعہ جہاں گیر بک ڈپو دہلی۔ اور شرکت سبزواری کی تصنیف ”فلسفہ کلام غالب“ مطبوعہ قومی کتب خانہ بریلی کا شمار اعلیٰ کتب میں کیا جاسکتا ہے۔ ان کا ذکر بعد میں اس وجہ سے کیا گیا ہے کہ ان کتب پر سال اشاعت درج نہیں ہو

غالب کا دیگر شعرا پر اثر

ایک شاعر کی عظمت کی کوئی یہ بھی تسلیم کی گئی ہے کہ اس نے ما بعد کے شعرا پر کس حد تک اثر ڈالا۔ غالب کے بعد کے شعرا کا اگر ہم جائزہ لیں تو ہم کو محسوس ہوگا کہ انھوں نے دیگر شعرا پر اپنے تاثرات ثبت کیے ہیں۔ یہ بات ضرور ہے کہ کسی شاعر پر ان کا گہرا اثر پڑا ہے اور کسی شاعر کے یہاں ان کے رنگ کی محض پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ غالب کے کلام کی خوبی یہ ہے کہ وہ خود ان کے دل کی آواز ہے۔

۸۴
وہ آواز کسی فرشتے کی آواز نہیں ہے۔ جو ہم کو عرش سے سنائی دیتی ہے
بلکہ وہ آواز ایک آبِ دگل کے پسکر کی آواز معلوم ہوتی ہے جس سے بہاے
کو کشش آشنائیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کا کلام قارئین پر اثر انداز
ہوتا ہے۔

دور متوسطین کے بعد دور متاخرین میں کچھ ایسے شعرا گذرے ہیں
جنہوں نے تیر اور غالب کے تسکنتِ دل کی آواز کو پسند نہیں کیا بلکہ وہ
بربطِ درباب کی جھنجکار کی طرٹ متوجہ ہوئے۔ اس طرح انھوں نے
نشاطیہ شاعری کو ترقی دی۔ ان شعرا میں آئیر مینائی اور داغ کا نام سرفہرست
آتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ داغ اور آئیر مینائی نے غزل کی سطح کو بہت
بست کر دیا تھا۔ خصوصاً داغ کا محبوب رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں
”کلم خریج بالانفین“ تھا۔ اس لئے اردو شاعری میں بہت سے ایک
خیالات داخل ہو گئے تھے۔ مگر اسی دور میں لکھنؤ کے کچھ ایسے شعرا تھے
جو غزل کے معیار کو بلند کرنا چاہتے تھے اور اس میں وارداتِ قلب کی
صحیح تصویر پیش کرنا پسند کرتے تھے۔ ان شعرا نے تیر اور غالب کا تتبع
کیا اور لکھنوی ہونے کے باوجود لکھنؤ کے تصنیع، آواز اور نشاطی فضا
سے پرہیز کیا ایسے شعرا میں جلال لکھنوی کا نام سرفہرست آتا ہے۔

جلال لکھنوی ۱۸۳۲ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۰۹ء
جلال لکھنوی | میں انتقال فرما گئے۔ دیگر شعرا کی طرح وہ بھی
ریاستِ رام پور سے وابستہ تھے۔ پہلے حکیم جلال لکھنوی نواب یوسف
علی خاں کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ ان کے انتقال کے بعد نواب
سکب علی خاں نے بھی ان کی ملازمت کو برقرار رکھا۔

جلال کھنڈی اپنے عہد کے مستند شاعر تھے ان کو زبان 'محاورات اور روزمرہ پر عبور کامل حاصل تھا۔ اس لیے ان کو اپنی شاعری پر کافی ناز تھا وہ بہت کاوش سے شعر کہتے تھے۔ عشرت کھنڈی کا قول ہے کہ نواب سید اصغر حسین ناخر کے یہاں ماہانہ مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ اس میں جلال کھنڈی بھی شرکت کرتے تھے ایک مرتبہ اس شاعرہ میں یہ طرح دی گئی۔

ناخر ہارے گھر پہ وہ آکر پلٹ گئے

حکیم صاحب کے ایک شعر نے شاعرہ ڈٹ لیا۔
 دو امتحان تم مرے نالوں کا شوق سے کیوں ڈر کے آسمان کے نیچے سوہٹ
 توفیقہ جلال کھنڈی کے کلام کی خوبی سوز و گداز ہے۔ ان کے اشعار تیز و نثر کی طرح دل میں چبھ جاتے ہیں۔ سوز و گداز، تڑپ اور جھین کے لحاظ سے جلال کھنڈی غالب کے بہت قریب آ جاتے ہیں۔ جلال کھنڈی کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

ساتھ دیتا ہوں کوئی کس کا پریشانی میں رنگ گلشن میں کبھی ہم سفر ہو نہ ہوا
 اٹھے جو بزم یار سے تنہا ہم آئے گھر ملاقات کہیں حوا کہیں دل کہیں رہا
 کل تو دل پس پس گیا اتنا جو دم غم ہوا یاد ہو زیر نلک ایسا بھی مجمع کم ہوا
 بزرگ آبلہ ہم بھوٹ بھوٹ کر دے کسی کا پھیر کے کچھ بوجھنا بھی شر تھا
 ایر کر کے ہیں کیوں رہا کیسا صیاد وہ ہم صیغز بھی چھوٹے وہ بانج بھٹی ملا
 مجھ کو جس دل کی نکایت تھی کہ قابو میں نہیں

اب تڑپتا ہوں اکیلا وہ بھی پسلیں نہیں

عشق کی چٹا کچھ دل میں آ رہا ہو تو سہی
 درد کم ہو کہ زیادہ ہو مگر ہو تو سہی
 کئے ہیں وہ کرا کر مجھے بونچھیں مے آنک
 سمجھ کم سخت کچھ شک ہے تر ہو تو سہی
 ملو نہ تم تو ہی لطف گاہ گاہ لے کہ ہم سے آنکھ لے دل لے نگاہ لے
 مری آنکھیں تری صورت کو ترسیں گلہ ہو مجھ کو صورت آفریں سے
 دل سے الفت میں بہت حسرت وادماں نکلے
 اور جو رہ گئے وہ جان کے خواہاں نکلے

شرد با عشق ہی میں ہیں دل و جگر بے تاب
 ابھی سے حال یہ ہے اپنے ساتھ والوں کا
 کس سے درد اپنا کہیں کون ہے غم غواروں میں
 ایک دل وہ بھی انھیں کے ہے طرفداروں میں
 بزم مے میں تماشے ہوتے ہیں جام بنتے ہیں شیشے روتے ہیں
 کوئی یہ پچھ لے درد نہاں سے تجھے دل ڈھونڈ لایا ہو کہاں سے
 شمع ہے ہر استواں پوچھو نہ حال سوز غم
 نواز بابتیں ہیں مگر فرصت نہیں اک بات کی
 نجات ہو گئی ناصح سے عمر بھر کیلئے اسی کو بھیج دیا یار کی خبر کے لیے
 غیر کو خانہ کش گیسوئے جانالہ دیکھا
 رات کو ہم نے عجب خواب پریشاں دیکھا
 جلال کھنوسی کے ان اشارے مطالعہ سے یہ بات بالکل واضح
 ہو جاتی ہے کہ ان کا رنگ و آراغ اور آئینہ مینائی کے رنگ سے جدا

ہے۔ ان اشعار میں تیسرا اور غالب کی روحیں کر دیش بدل رہی ہے۔

تسلیم کھنوی غالب کی شاعری کا اثر تسلیم کھنوی پر بھی نمایاں ہے جس طرح غالب نے عزت اور ناداری کی زندگی بسر کی۔ اسی طرح تسلیم کھنوی کو اکثر اوقات فقر و فاقہ میں زندگی گزارنا پڑی۔ تسلیم کھنوی نے عربی و فارسی کی ابتدائی تعلیم اپنے والد مولوی عبدالصمد کے حوالے کی۔ اس کے علاوہ انھوں نے مولوی شہاب الدین اور مولوی سلامت اللہ رامپوری سے بھی علم حاصل کیا۔

تسلیم کے والد صاحب، نواب محمد علی شاہ کے عہد میں فوج میں ملازم ہو گئے۔ اور اپنے والد صاحب کے بکدوش ہو جانے کے بعد فوج میں انھیں کے عہدہ پر مامور کر دئے گئے۔ مگر وادجہ علی شاہ کے زمانے میں ان کی پلیٹن توڑ دی گئی اور تسلیم صاحب بیکار ہو گئے اس کے بعد تسلیم کھنوی تیس روپیہ ماہوار پر شراۓے شاہی کے زمرہ میں شامل کر لیے گئے۔ مگر جب آدھ کی سلطنت ضبط ہو گئی تو وہ رامپور چلے گئے اور جب غدر کے بعد حالات پر سکون ہو گئے تو وہ کھنوی واپس آ گئے اور مطیع نول کنڈر میں ملازمت کوئی۔ اس کے علاوہ نواب محمد نقی خاں ان کے شاگرد ہو گئے تھے، اس کے معادض میں ان کو دس روپیہ ماہوار دیتے تھے۔

جب نواب کلب علی خاں نے ریاست کی باگ ڈور سنبھالی تو انھوں نے تسلیم کو پھر رام پور بلا لیا۔ اور تیس روپیہ ماہوار پر ملازم رکھ لیا۔ اسکے بعد ان کی تنخواہ پچاس روپیہ ماہوار ہو گئی۔ رام پور میں وہ مدارس کے ڈپٹی انسپکٹر کے عہدہ پر بھی فائز رہے۔ تسلیم صاحب نواب سید حامد علی

خال بہادر کے عہد میں بھی رام پور میں ملازم رہے۔
 اس میں کوئی شک نہیں کہ تسلیم کھنڈی کو ملازمتیں ملتی رہیں، مگر
 ان کو کوئی اعلیٰ عہدہ نہیں ملا۔ اس لیے ان کو اپنی زندگی پریشانی
 اور زبوں حالی کے ساتھ گزارنا پڑی۔ اس کے علاوہ انھوں نے
 اکلوسے سال کی عمر میں انتقال کیا۔ اس لیے ایک تو مفلسی دوسرے
 پیری، ان دونوں نے بل کر ان کی زندگی تلخ کر دی۔ یہی وجہ ہے کہ
 ہم کو ان کے کلام میں سوز و گداز ملتا ہے۔ اس کے علاوہ تسلیم کھنڈی
 نے تسلیم دہلوی کی شاگردی اختیار کی تھی۔ جو بذاتِ خود مدرسن دہلوی
 کے شاگرد تھے۔ اس لیے تسلیم کھنڈی کے ہر تے ہوئے بھی دہلوی شہر
 کا متبع کرتے تھے۔ اسی بنا پر ان کے کلام میں حزن و یاس اور درد
 و انداخ کی کیفیات ملتی ہیں۔

تسلیم کھنڈی کے بہت سے اشعار میں غالب کے حزن و ملال کی مے
 تلخ موجزن ہے۔ مثلاً:-
 غالب کو محبوب کے وعدہ پر کوئی اعتبار نہیں ہے۔ اس لیے غالب
 کہتے ہیں:-

ترے وعدہ پر جیسے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
 کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

تسلیم فرماتے ہیں:-
 تسلیم کس کے واسطے بیٹھے ہو گھم چلو

کیا اعتبار وعدہ ہے اعتبار کا
 غالب نے رقیب، وعدہ اور ترک پر بہت سے اشعار کہے ہیں۔

شکلاً غالب فرمائے ہیں :-
 چھوڑا نہ ترک نے کہ ترے گھر کا نام بس
 ہر اک سو پچھتاؤں کہ جاؤں کدھر کو میں
 ترک نے غالب کو نہیں چھوڑا۔ یہی نہیں بلکہ اس ترک نے تسلیم کو
 بھی نہیں چھوڑا۔ چنانچہ تسلیم کہتے ہیں۔

عمر بھر ترک عدو ساتھ تھا کہتا کیا حال وہ ملا بھی کبھی تنہا تو میں تنہا نہ ہوا
 غالب نے ایک شعر میں واعظ پر چوٹ کی ہے۔

واعظ کہ تم پیو، نہ کسی کو پلا سکو
 کیا بات ہو تمہاری شرابِ ظہور کی
 تسلیم نے بھی واعظ پر مارا کیا ہے۔

واعظ خدا شناس نہ ہو گا تمام عمر
 اشک پڑا ہوا ہے حرام و حلال میں
 تسلیم نے سندو جبہ ذیل شعر میں بھی واعظ کی خبر لی ہے۔

داتا کیوں ہو اے تسلیم واعظ مجھ کو دوزخ سے
 راحۃ نہیں ہے کیا خبا کے فضل و احسان میں

غالب کی شاعری کی امتیازی خصوصیت جدت و ندرت ہے ہم کو تسلیم
 کے بھی بعض اشعار میں یہی خوبی ملتی ہے۔ تسلیم نے ایک شعر نہایت حسین
 کہا ہے۔

پسناستم چرخ سے، اُن منہ سے نہ کرنا
 یہ بات مرے دل میں ہے یا برگِ حسنا

غرضیکہ تسلیم کی شاعری میں کہیں کہیں غالب کے کلام کا عکس نظر آتا ہے۔

شادِ عظیم آبادی | شادِ عظیم آبادی کی شاعری پر بھی کچھ نہ کچھ غالب
 کے اثرات فہم ہوئے ہیں۔ شاد کی شاعری

کے دو عناصر بہت نمایاں ہیں۔ اول تو ان کی متصوفانہ شاعری، دوسری

۴۹۰- ان کی المیہ شاعری۔ جہاں تک تصوف کا تعلق ہے وہ خواہ میر درد کے شاگرد
خزاد کے رہیں منت ہیں۔ اس لیے شاد کی متصوفانہ شاعری پر اگر اثر آتا
تلاش کئے جائیں تو ہم کو ان کی شاعری کا مقابلہ درد سے کرنا ہو گا۔ غالب
کے تصوف کی جھلک ان کے یہاں کم ملتی ہے۔

شاد عظیم آبادی کی جو نہ شاعری قابل غور ہے۔ شاد کا تعلق ایک
متوسط گھرانے سے تھا۔ یہی طبقہ ہمیشہ سے زمین رہا ہے۔ اور اسی طبقہ
نے ہمیشہ ادب کی خدمت کی ہے۔ مگر شادی قسمت دیکھیے کہ روزِ ازل سے
منفلسی و ناداری اس ذہین طبقہ کے مقدمہ میں لکھ دی گئی ہے۔ شاد
عظیم آبادی بھی بھولی ہوئی تقدیر لے کر دنیا میں آئے تھے۔ انکو ۱۸۹۱ء
میں سرکارِ برطانیہ نے "خان بہادر" کے اعزاز سے سرفراز کر دیا۔ وہ
سترہ سال تک آذری محبِ وطن رہے۔ یہ سب کچھ سہی مگر ان کے
مماشئی حالات ابتر ہی رہے۔ یہ تو ایسا ہی ہے کہ کھنڈ میں متولی وقف
حسین آباد کے لیے یہ مثل مشہور ہے کہ "حضور آپ اس خزانہ کے
مالک ہیں، مگر اس کو ہاتھ نہ لگائیے گا" اس طرح شاد عظیم آبادی
خان بہادر اور آذری محبِ وطن تھے مگر سرکارِ برطانیہ سے ان کو آخری
سکر میں چھ سو روپیہ سالانہ وظیفہ ملنے لگا تھا، یعنی پچاس روپیہ ماہوار
اس کے بعد سرکارِ برطانیہ نے شاد پر کچھ اور عنایت فرمائی تو یہ وظیفہ ایک
ہزار روپیہ سالانہ ہو گیا۔ یعنی تقریباً چار سو روپیہ ماہوار۔ ظاہر ہے
کہ ایک تعلیم یافتہ اور مذہب انسان اتنی قلیل رقم سے خود اپنے
اہل دیوال کی پرورش کیسے کر سکتا ہے۔ جس طرح غالب کو تقریباً بائیس
روپیہ اٹھ آنے ماہوار پنشن ملتی تھی۔ ایسی ہی قلیل رقم شاد کو بھی مل

ہوتی تھی۔ شاد بھی تنگ دستی آدمی ماسشی پریشانی سے زندگی بھر دو چادر ہے۔
 ایسی وجہ ہے کہ ہم کو ان کے گلشن شاعری میں حزن و ملال کی ہر جھانک ہوئی
 کلیاں نظر آتی ہیں۔ مثال کے لیے سندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے۔
 جن میں غالب کے اشردہ پھولوں کی باسی ہنک موجود ہے۔
 غالب آزماتے ہیں۔

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے۔
 بہت نکلے مرے ارمان لیکن بھر بھی کم نکلے
 شاد کا قول ہے :-

اٹھائے ناز کب تک خاطر اندھ بھگیں تیرا
 بہت تنگ آ گیا اے آمد و اب میں نہیں تیرا
 غالب نے یاؤں ہو کر کہا۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
 ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے
 شاد کی ناامیدی کا عالم ملاحظہ فرمائیے۔

اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
 زندگی چھوڑ دے پیچھا میں باز آیا
 غالب نے اپنے غم و الم کا تذکرہ سندرجہ ذیل شعر میں کیا ہے۔
 جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
 وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیڑہ ہو
 شاد کا غم بھی قابلِ توجہ ہے۔

یاس پہ یاس ہر گھڑی، چوٹ پہ چوٹ رات دن
 درد پہ درد، دکھ پہ دکھ، رنج پہ رنج، غم پہ غم
 غالب کا ایک شعر ہے۔

خوں ہے دل خاک میں احوال تباہ پر یعنی
 انکے نائن ہوئے محتاج حنا میرے بند
 شاد فرماتے ہیں :-

ہوں گے اس وقت ترسے نازہ ادا کس کے لئے
 جز ترسے کوئی یہاں جب نہ رہے گما باقی
 غالب کہتے ہیں :-

نقشِ خریادی ہے کس کی خوشی تحسیر کا
 کاغذی ہے پیرہن ہر چہیکہ تصویر کا
 شاد کا قول ہے :-

کس سے تارا جی نگزار کی خریادی ہے
 مفت اے بار صبا، وقت کی بربادی ہے
 غالب فرماتے ہیں :-

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں
 میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں
 شاد فرماتے ہیں :-

فقط لیکن دل کے واسطے لکھتا ہوں خطِ درہ
 مرا جو حال ہے اسے نامہ بر سب پر وہ عالی ہے
 غالب اپنی پیری کا ذکر کرتے ہیں :-

مضعل ہو سکے تھی غالب اب عناصر میں اعتدال کہاں
 شاد کی پیری کا عالم ملاحظہ فرمائیے :-
 ٹرھی حادثہ سے ناآلاتی ہماری بہت کم ہوئی زندگانی ہماری

غرضیکہ غالب کا اثر کسی نہ کسی صورت سے ہم شاد کی شاعری میں تلاش کر سکتے ہیں۔

عزیز لکھنوی | عزیز لکھنوی کا تعلق بھی اسی شاعری سے ہے جو تیسرا اور غالب سے متاثر ہو چکی تھی۔ عزیز لکھنوی موضوع اور اسلوب دونوں اعتبار سے غالب سے بہت قریب ہیں۔ ان کے یہاں رنج و الم کے موضوعات زیادہ پائے جاتے ہیں۔ اسلوب کے اعتبار سے ان کے یہاں ندرت نادر اور جدت خیال قدم قدم پر ملتی ہے۔

عزیز لکھنوی کی شاعری کی نمایاں خصوصیت سوز و گداز ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار ہمارے دل میں نازک کی طرح چبھ جاتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کی جیسی خیال آفرینی عزیز کے یہاں نہیں ہے۔ مگر عزیز کے بہت سے اشعار غزل کی بلند ترین چوٹی کو چھو لیتے ہیں۔

غالب کا ایک مشہور فلسفیانہ شعر ہے۔

ہستی کے مت فریب میں آجا میٹر اسد

عالم تمام حلقہ دارم خیال ہے

عزیز فرماتے ہیں :-

کھلتا ہی نہیں ہے فریب ہستی کچھ بھی نہیں اور کیا نہیں ہے

عزیز بھی غالب ہی کی طرح حسرت زدہ ہیں۔ غالب کا شعر ہے۔

سادگی پر اس کی مر جانے کی حسرت دل میں ہے

بس نہیں چلتا کہ بھر خنجر کف قاتل میں ہے

عزیز فرماتے ہیں :-

شبہم آلودہ کلی ہوں، جوش حسرت دل میں ہے
اب ہنوائے بھی دہی جس نے لڑ لایا تھا مجھے
غالب کو ساقی سے نکایت ہے۔

غیر لیں محفل میں بد سے جام کے ہم رہیں یوں تشنہ لب پیغام کے
عزیز بھی ساقی سے شکوہ سنج ہیں۔

یہ کم نگاہیاں ترسی ساقی رہیں گی یا ساغر ملا ہر بزم میں سب کو، مگر مجھے
غالب جفاٹے محبوب سے عاجز آ کر گویہ دزاری میں مصروف ہو جاتے ہیں
دل ہی تو ہے نہ نگِ بخت درد سے بھرنا آئے کیوں
دو میں گئے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

عزیز کھنڈی بھی روئے پر مجبور ہیں۔

کسی وقت ادنے سے فرصت نہیں ہے
یہی شغلہ رہ گیا رات دن کا

اسلوب کے اعتبار سے بھی عزیز پر غالب کی چھاپ موجود ہے۔
نفا آلودہ ہونا عاشقی میں سخت مشکل ہے۔

کہ پہلے ایک تھوڑا اب ہر اک ذرہ نیا دل ہو
اس شعر میں "نفا آلودہ" ترکیب میں غالب کا رنگ، جھلکتا ہے۔
عزیز کے مندرجہ ذیل اشعار بھی اسلوب کے اعتبار سے غالب
کے اشعار سے مماثل ہیں۔

اسے اسے سارباں، جذبات باطن کھینچ سکتے ہیں
نہ نام ناتہ لیلیٰ بھی بھول کی رگِ دل ہے

جنوں بے سرو سامان کی زینت دیکھنے والے
مبادا فرق آئے عشق کی تدبیر سنہل میں
تو زجب چھوٹی بحر میں غزل کہتے ہیں تو اس میں غالب کے تزلزل
کا لطف آنے لگتا ہے۔

ہجر کی رات یاد آتی ہے پھر وہی بات یاد آتی ہو
تم نے چھپڑا تو کچھ کھلے ہم بھی بات پر بات یاد آتی ہو
تم تھے اور ہم تھے جان نہ نکلا تھا ہائے وہ رات یاد آتی ہو
ہائے کیا چیز تھی جوانی بھی اب تو دن رات یاد آتی ہو
عزیز کے ان اشعار کا مقابلہ سادگی اور سلاست کے اعتبار سے
ہم غالب کے مندرجہ ذیل اشعار سے کر سکتے ہیں۔

کوئی امید برہنیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
آگے آتی تھی حال دل پہنسی اب کسی بات پر نہیں آتی
دل نا داں مجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الہی یہ ماجہ کیا ہے
بہر حال غالب کے اثرات ہم کو عزیز کھنوسی کے یہاں جا بجا ملتے ہیں۔

اقبال غالب کی عظمت کی ایک اعلیٰ دلیل یہ ہے کہ ان کے اثرات

دور جدید کے عظیم مفکر اور عظیم المثالی فلسفی ڈاکٹر اقبال پر
ثرت ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انھوں نے غالب سے عقیدہ توحید کا اظہار
اپنی ایک نظم میں کیا ہے۔ اقبال فرماتے ہیں۔

نکو انساں پروری ہستی سے یہ روشن ہوا ہے پر مرغ تخیل کی رسائی تا کجا
تھامرا پاؤں تو از ہم سخن پس کہ ترا زیب مٹل بھی رہا مٹل سے پہناں بھی رہا

دید تیری آنکھ کو اس حسن کی منظور ہے
 بن کے نور زندگی ہر قسم میں تو مستور ہے
 لطف گویائی میں تیری ہر سی کوئی نہیں ہو خیشل کا نہ جلیبک بزرگامی ہم نشین
 ہائے اب کیا ہو گئی ہر دوستان کی سزائیں آہ! لے نظارہ کمزور بگاؤ کھتہ چسپیں
 شکوے آہ دو ابھی منت پذیر خانہ ہو
 شمع یہ سو دائی دل سوزی پر دانہ ہو

اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب اور اقبال کے کلام میں بہت کافی فرق ہے لیکن اس کے باوجود ان دونوں خدایں بہت سے مشترک عناصر موجود ہیں۔ دراصل غالب اور اقبال کے دور میں فرق ہے اس لئے شاعری میں بھی فرق ہونا لازمی ہے۔ غالب نے وہ زمانہ پایا تھا جب دور منلیہ کا چراغ گل ہو رہا تھا اور انگریزی سلطنت کی ہتھیں روشن ہوئے گئی تھیں۔ غالب قدیم ہندو مذہب کے پروردہ تھے۔ اس لیے ان میں منلیہ دور کی خصوصیات موجود تھیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ خود کو درجہ یکہ ہم آہنگ نہ کر سکے۔ یہی نہیں بلکہ غالب نے دور منلیہ میں بھی انلا س سبکدستی کی زندگی گزار سی۔ اس لیے ان کے یہاں مایوسی کا دھند لگا ہر جانب پھیلا ہوا ہے۔ اقبال نے جب فضائے سگیتی میں آنکھ کھولی تو اس وقت انگریزی حکومت کاوتا مضبوط ہو گیا تھا۔ اس لیے یہ کوشش کی جا رہی تھی کہ انگریزی حکومت کی جبر کا کھو کر پھینک دیا جائے اقبال کے سامنے ایک مسئلہ اور ایک مقصد تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم کو ان کی شاعری میں اکثر و بیشتر امید کی شعاعوں کا اُجالا نظر آتا ہے۔ غالب نے چونکہ منطقی اور مایوسی کی زندگی گزار سی، اس لیے ان کے

ہیاں خزن و ملاں بہت زیادہ ہے۔ اور اس خزن و ملاں کو دہر کرنے کے لیے ان کے پاس کوئی آلہ بھی نہیں تھا۔ اس لیے انھوں نے غم و دوراں کے سامنے ہتھیار ڈال دیے۔ مگر اقبال کی زندگی عاشقی حقیقت سے متحرک تھی۔ اس کے دل میں ایک علی انان تھی جو زمانہ کے دھار سے کوتاہ و دنیا چاہتے تھے۔ اس وقت کو صلی کر لیے گئے لیے انھوں نے غم و دوراں کے مقابلے میں ہتھیار اٹھا لیے۔

غالب اور اقبال کے دائرہ فکر میں بھی فرق ہے۔ غالب کا غم بڑی حد تک انفرادی تھا۔ مگر اقبال کا غم ہم کو ہم فلسفہ بھی سمجھ سکتے ہیں اجتماعی تھا۔ غالب کی نظر اُسے کرکٹ ارض کے ہر گوشہ پر کند ڈالی۔ اس لیے ان کی شاعری کسی نہ کسی حد تک بین الاقوامی ہو گئی۔

غالب کے سامنے ایک اور وقت تھی۔ غالب نے اپنے اہلکار فن کے لیے غزل کو منتخب کیا۔ غزل مختلف اخیال و صفت کا نام ہے اس لیے اس میں شکل کے ساتھ کسی موضوع کو بیان کرنا مشکل ہو جاتا ہے علاوہ غزل کے اشعار و کنایات، تعین و حدود ہیں، اس لیے اُسی زبان میں غزل کو شاعر کو ٹھنڈا ہے کھٹکی کا اظہار کرنا بہت غالب نے انہیں پابندیوں سے اکتا کر لیا۔

بقدر خوبی نہیں غزل تنگنا ہے غزل

کچھ اور چاہیے دست مر سے ہیاں کے لیے

غالب و دست بیان کے لیے کسی اور صفت کی جستجو میں تھے، مگر ان کے ہمد میں وہ صفت جس کو ہم نظم کہہ سکتے ہیں، پیرز توں کی حیثیت رکھتی تھی۔ یہ بولہوی محمدین آزاد اور مولانا حالی کے دست فکر کا نتیجہ

ہے کہ انھوں نے اس پیر فرقت کو عروس نوکالباس پہنا کر شبستان شاعری میں
 بکھار دیا۔ اقبال نے اس عروس نوکے لب و رخسار اور زلف و کاکل سے چھپر
 چھاڑی۔ چونکہ نظم گوئی کا میدان وسیع ہے اس لیے اقبال کو اپنے خیالات
 کے اظہار کے لیے تنگ دامانی کے سکواہ کی ضرورت نہیں تھی۔ یہی وجہ
 ہے کہ انھوں نے تازہ بتازہ کوہ نو غیالات کو اردو شاعری میں پیش کیا۔
 غالب اور اقبال کے اس اختلاف کے باوجود دونوں شعرائیں
 بہت سے مشترکہ عناصر موجود ہیں۔ ہم یہ نہیں کہہ سکتے ہیں کہ اقبال نے غالب
 سے باتا عذرہ خوشہ چینی کی ہے۔ اس کے باوجود دونوں میں کچھ نہ کچھ مماثلت
 ضرور ہے۔ پہلی بات تو یہی ہے کہ غالب اور اقبال دونوں نے فارسی شاعری
 کی طرف رجحان کیا۔ بلکہ غالب اپنی فارسی شاعری کو اردو شاعری سے
 بہتر خیال کرتے تھے۔ اس بنا پر انھوں نے کہا ہے۔

فارسی میں تا میں نقش ہا سے رنگارنگ

بگنہ از خجوشہ اردو کہ بے رنگ من است
 راست می گویم من و از راست سرتواں کشید

انچہ در گفتار فرقت آں رنگ من است
 اقبال نے بھی غالب کی طرح فارسی گوئی کو بہت اہمیت دی چنانچہ
 ”اسرار خودی“ ”دیوانہ بے خودی“ اور ”پیام شرق“ ان کی فارسی شاعری کے
 شاہکار ہیں۔

غالب اور اقبال دونوں نے فارسی شاعری کے گلشن کی سیر کی۔ اور
 اس کے لالہ و گل اور نرسین و نرسین کی بخت سے مشام جاں کو مسطر کیا
 غالب نے بیدل کے خون سے دانے حاصل کئے۔ اقبال نے مولانا دم

کے آتش کہہ سے چنگاریاں سمیٹ لیں۔ بہر حال دونوں شاعر کی شاعری کی
فضا میں ایران کے ذرات اڑتے ہوئے اور چمکتے ہوئے نظر آتے ہیں
ہم صرف یہی نہیں کہہ سکتے ہیں کہ غالب اور اقبال میں مماثلت
ہے بلکہ میرا خیال ہے کہ کسی نہ کسی حد تک غالب کے اقبال کی رہنمائی بھی
کی ہے۔ مثلاً دونوں شاعر کے یہاں تصوف موجود ہے۔ اگرچہ دونوں
کے تصوف میں فرق ہے۔ غالب کے یہاں خافقاہی تصوف پایا جاتا
ہے۔ یہ وہ تصوف ہے جس کو ایران کے عظیم شرا نے اپنے سینے سے
لگایا ہے۔ بابا طاہر، ہریراں، ہمدانی، عبداللہ انصاری، سنائی، فرخ
عطار، شیخ محمود شبستری، مولانا رومی، سعدی، حافظ، جامی اور سہجانی
اشتر آبادی وغیرہ کے اس تصوف کی جھلک دینی ہوئی، روشنی میں محبوب حقیقی
کا مشاہدہ کیا ہے۔

مثلاً بابا افضل کو ہی ایک رباعی میں توحید پر روشنی ڈالتے ہیں۔
اے نسوہ نامہ الہی کہ توئی اے آئینہ جمال شاہی کہ توئی
بیر دل نہ تو نیست ہرچہ دو عالم ہست از خود بطلب ہر انچہ خواہی کہ توئی
شیخ عطار نے بھی ایک رباعی میں مثلاً توحید کو حل کیا ہے۔

دو ذات خدا کو شراواں پہ گئی جاں را نہ حضور خویش حیراں چو گئی
چوں تو نہ رہی نہ کند یک ذرہ تمام در کتبہ خدا دعوتے ز فانی چہ گئی
مولانا رومی کی توحید کی بھی ایک جھلک دیکھیے۔

چوں بت درخت بت پرستی خوشتر چوں بادہ ز جام لب مستی خوشتر
از ہستی عشق تو چنان نیست مشدم کان نیستی از ہزار ہستی خوشتر
جامی ایک رباعی میں توحید پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں۔

اے فضل خود ستیگر من دستم گیر سیر آمدہ امم نور شین دستم گیر
 تا چند کنم تو بہ و تا کسے شک کنم تو بہ تو بہ انکمن دستم گیر
 سبحانی استر آبادی کی توحید کا رجحان ملاحظہ فرمائیے۔

و تافہ است آفتابے احد سے ہر ہر ذرہ ز آفتابے عطی سے
 خفاش و شاں ازیں مدار بند خیر کوہ اذلی کجا و نور احسن سے
 غالب کے یہاں توحید کا مسئلہ اسی انداز میں ہمارے سامنے آتا ہے۔
 اسے کون دیکھ سکتا کہ بگناہ ہے وہ بگتا

جو دوئی کی بڑھی ہوئی تو کہیں دوچار ہوتا
 رحمت اگر قبول کرے کیا بید ہے شہرندگی سے غدر نہ کرنا گناہ کا
 ہم لوح ہیں بہار آتش کو رب و سوم طیتیں جب مٹ گئیں اجوائے ایماں بگڑیں
 اقبال نے بھی مسئلہ توحید پر روشنی ڈالی ہے۔ بگوان کا قصہ و مادران
 نہیں ہو بلکہ مادی ہے۔ وہ مغولی نہیں بلکہ خونی ہے۔ ان کے یہاں مسئلہ
 توحید مسلمانوں کے لئے پیغام بیداری بن کر آتا ہے۔ "توحید" پر ان کا قطع
 ملاحظہ فرمائیے

موند قوت تھی جاں میں یوں توحید کسب
 روشن اس شوے اگر طلب کردار نہ ہو
 میں نے اسے میرے تیری پہونچی ہے
 کہ اس راز سے واقف نہیں تانا فقیہ
 قدم کیا چیز ہو تو دل کی امات کیا ہو
 اس کو کیا بھیس یہ بیچارے دھوکہ دہام
 اقبال کی نظر میں توحید کا مفہوم " وحدت کدہ" ہے۔ محض غالب کے یہاں یہی

شک۔ خیال ابی و نازن ترجمہ یہ نہیں بلکہ اسی۔ موضوع توحید و وحدت۔

چیز "صورت افکار کی شکل میں ملتی ہے۔ اس کے باوجود ہم اقبال پر غالب کے اثرات تلاش کر سکتے ہیں۔ اقبال بہت کافی غالب سے متاثر تھے۔ غالب کے یہاں بھی خودی کا احساس ہے۔ اگرچہ یہ خودی اس قدر واضح نہیں ہے۔ جیسی ہم کو اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ مثلاً غالب،

گوئی تھی ہم بہرتی تھی، ز طور پر دیتے ہیں بادہ غزلت قدح غار و گیارہ کو
مصرعہ اول سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ غالب کو ان کی فصاحت کا احساس ہے
غالب ایک اور شعر میں فرماتے ہیں،
بزرگ کیوں بڑیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخی فرشتہ جہاڑی جناب میں
اس شعر میں بھی اقبال کی خودی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔

اقبال کے یہاں بھی خودی ملتی ہے، وہ فرماتے ہیں،
خودی ہونہ نہ ہو، فقر بھی شہنشاہی نہیں ہو سنجہ و طفول سے کم شکوہ فقیر
خودی ہونہ نہ ہو، کیا ہے بیکار، پایاب خودی ہونہ نہ ہو کہ سارہ دنیاں دروہ
ہنگامہ زندہ ہے اپنے محیط میں آزاد ہنگامہ مردہ کو درج سرباب بھی، انجیر
غالب فرماتے ہیں،

ہر چند کہ دست و پائی بہت شکنجی میں ہم ہیں تو بھی راہ میں ہیں رنگ گراں اور
غالب کا توکل ہے کہ اگرچہ ہم نے بہت کچھ میں بہت ساری ماحول کی کمی ہے اور بہت
سے بہت ڈر ڈالے ہیں، مگر ابھی سب سے بڑا بہت بہادری، ایں بڑا اہل ہے اور در
سب سے بڑا بہت خود بہادری ہستی ہے۔ جب تک ہم اس بہت کو نہیں ڈالیں گے
تب تک ہم صرف اٹل ماحول نہیں کر سکتے۔ اقبال کے یہاں بھی خودی موجود
ہے، مگر وہ اپنی ہستی کو صرف اٹل ماحول کی راہ میں ماحول نہیں سمجھتے ہیں بلکہ

فطرت کو ایک دیوار سمجھتے ہیں۔ جو ہم کو مشاہدہ تجسّی سے روکتی ہے۔ اس لیے ان کا قول ہے کہ انسان کو فطرت پر فتح حاصل کرنا چاہیے۔ چنانچہ اقبال فرماتے ہیں۔

یہ عالم یہ ہنگامہ رنگ و صورت یہ عالم کہ ہے زیرِ فرا برت
یہ عالم یہ بہت خانہ چشمِ گداز جہاں زندگی ہو فقط خورد و نوش
خود کی کمی ہے یہ سنسنی آدلیں ماضیہ زماں کشین نہیں
تری آگ اس خاکِ دہان سے نہیں جہاں تھجہ ہے جو تو جہاں سے نہیں
بڑے بچہ کو وہ گراں تو ڈر طلسمِ زمان و مکان تو ڈر
خود کی خبر نہ لاء جہاں اس کی امید زمیں اس کی امید آسمان اس کی امید
جہاں ادھمکی ہے ابھی ہے نمود کہ خالی نہیں ہے ضمیر و جود
دورِ بد میں فلسفہ شے کا آ رہی کی ہے جس سے اقبال نے فائدہ اٹھایا
ہے مگر غالب کیسے ہم پر فلسفہ نے اس قدر مدد و معاونی نہیں ملے کیے
تھے۔ اقبال کے ساتھ دو سکالر ہیں، فلسفہ تشکیک، اسپینوزا کا فلسفہ حسی
لاک کا فلسفہ لذت، ہائیں کا فلسفہ مطلقیت، برکلی کا فلسفہ روحانیت،
لبرنز کا فلسفہ رحمانیت، خود پس ہاد کا فلسفہ قنوطیت، کانٹ کا فلسفہ
عقلیت، ہیکل کا فلسفہ جنگ اور برگساں کا فلسفہ خودی موجود تھا۔ فلسفہ
کے ان مختلف فطریات میں سے اقبال نے برگساں کے فلسفہ خودی سے
بہت کچھ فیض کیا ہے۔ مگر اقبال پر ولنا دومی، بیدل اور غالب کے
بھی اثرات ثبوت ہیں۔ اقبال کا ذہن و فرائض غالب سے بہت سمجھ مائل
ہے۔ اقبال نے غالب سے نہایت کچھ اور فطرت خیال کو حاصل کیا ہے۔
اقبال نے اسلوب کے لحاظ سے روحانیت سے بناوٹ نہیں کی ہو بلکہ ان کے

الوب میں سب سے گہرا رنگ غالب کا ہے۔ اقبال کا دماغ غالب کی طرح
اقتراعی تھا۔ اس لئے اقبال نے غالب سے بہت کچھ حاصل کیا ہے۔

فانی | اردو و فارسی میں یاسیات کے تین امام تسلیم کیے گئے ہیں۔
تیسرا غالب اور فانی۔ ان میں سے تیسرا غم جاناں اور غم دوراں کے
دو کول کے شکار تھے۔ غالب غم جاناں کے شکار کم اور غم دوراں کے
شکار زیادہ تھے۔ فانی صرف غم دوراں کے شکار تھے۔

فانی کے پردادا کو اب بشارت علی خاں صوبہ بدایوں کے گورنر تھے۔
ان کی ملکیت میں تقریباً دو سو مواضعات شامل تھے، کہا جاتا ہے کہ وہ نہایت
شان و شوکت کی زندگی بسر کرتے تھے۔ اور صرف گیارہویں شریف کے موقع
پر سو لاکھ روپیہ صرف کر کے تھے۔ مگر یہ شاندار جائیداد ۱۸۵۷ء کے غزوہ میں
تباہ ہو گئی اور جب یہ جائیداد فانی نے وراثت میں پائی تو تقریباً تیرہ چودہ سو
روپیہ مابواہ کی آمدنی اس سے ان کو حاصل ہوتی تھی۔

فانی کے والد صاحب کا نام شجاعت خاں تھا۔ وہ پولیس انسپکٹر کے
عہدہ پر فائز تھے۔ انھوں نے فانی کی تعلیم کی طرف بھل تو بصر کی۔ فانی نے
آٹھ سال کی عمر میں عربی اور فارسی میں دستگاہ پیدا کر لی۔ پھر انھوں نے
۱۸۹۷ء میں انٹرنش کا امتحان گورنمنٹ ہائی اسکول بدایوں سے پاس
کر لیا۔ ۱۹۰۱ء میں انھوں نے بریلی کالج سے بی۔ اے۔ کی ڈگری
حاصل کی۔

حصول علم کے بعد فانی واپس آباد ہائی اسکول کے سکریٹری مقرر ہو گئے۔
مگر کچھ عرصہ کے بعد انھوں نے یہ ملازمت ترک کر دی۔ پھر حیدرآباد
کے لیے آپ نے اسلامیہ ہائی اسکول میں بھی ملازمت کی۔ مگر جلد ہی

طبی انجمن آت اسکول گونڈہ مقبرہ کر دیئے۔ سکے لیکن یہاں بھی ان کو سکول
تغلب حاصل نہ ہو سکا۔ اور اس ملازمت سے بھی انھوں نے استعفیٰ
دیے دیا۔ غنائی کا انتخاب ڈپٹی سپرنٹنڈنٹ آف پولیس کی حیثیت سے
بھی ہو گیا تھا۔ مگر ان کے والد صاحب نے اس ملازمت کی رائے
نہ دی بلکہ انھوں نے ان کو ایل۔ ایل۔ بی کا امتحان پاس کرنے پر زور
دیا۔ چنانچہ سن ۱۹۰۷ء میں انھوں نے وکالت کا امتحان پاس کر لیا۔

غنائی نے سب سے پہلے کھوڑو میں وکالت شروع کی۔ وہاں اس پر
دو مہینے ماہوار کی ایک تنخواہ کی پگھلی کو ایہ پگھلی اور نہایت کم دست اور
کاوش کے ساتھ وکالت کرنے لگے۔ انھوں نے تین مہینے تک وکیل ہونے
پس ترقی کر لی۔ یہ بات ضرور ہے کہ اگر انھوں نے وکالت شروع نہ کر لی
تو سٹر اسٹن سپرنٹنڈنٹ آف پولیس غنائی کی بہن بھتی اور اس پر غنائی
ہوئے کہ انھوں نے غنائی کو وکالت کی تعلیم دی۔ غنائی نے وکالت کے کچھ
میں وکالت کر کے رہے۔ پھر آگے اس نے وکالت کے کچھ وکالت کی۔ اس کے بعد
براول اور بریلی میں بھی پڑھنے لگے۔

غنائی نے یہ حیثیت وکیل کے کافی مشرتا حاصل کر لی تھی۔ مگر اس
پیشہ میں بھی ان کا جی نہیں لگتا تھا۔ وہ اپنے نازک خزانہ جی تھے۔
ان کو راسی و غریب کئی محسوس ہوئی اور چاہے گاوارہ ملتی ہو کر دیا
کچھ ہمارے آگے تو ان کی امداد ان کی ہمت ہو گئی اور پھر وہ انیس
لکے لکے بھی تھے۔ ان کے گھر پر خوراک بھی نہ تھی۔ ان کی حالت
بے حد کچھری جائے گا جیانی جی نہیں رہا۔ ان کی یہ حالت غنائی کو جس دن
د مقررہ انیس کر کے تھے اس دن کی گھر والوں کو ابس کر دیتے تھے

میں اور حکام بالافغانی کا بہت خیال رکھتے تھے۔ چنانچہ جب وہ
انہوں میں نکالتے کہ تھے تو وہاں کے پیشی کلکٹر نے ایک اور ولی
فغان کے لیے متروک دیا تھا۔ تاکہ ان کے گھر سے کھری نکال اور
کھری سے گھر تک لے جا کر دے۔ اسی طرح آگاہی میں ایک سب سب
نادر بہت اصرار کرتے وہ بہرہ کشی فغان کے لیے متروک دیتے تھے۔ چنانچہ
ان کو ہر ایسے کتبہ تقریباً جو دس سو روپے کے گیشی کے گیشی میں پائے گئے تھے
کو اس وقت بھی انہیں پھر دیا جاسکے۔ یہ گھر کر کے تھے۔ ان کا قول
تاکہ میں کھری اس پانچ سو روپے کے دیتا ہوں۔

فغان دس سو روپے نامی غوثی ہوا۔ انہوں نے ایک سو روپے قسبی سے یہ
علم سیکھا۔ اور ان کو اپنی رقم صرف کی۔ مگر ایک اور وہ نکالنے والے کو دس سو کا
دے کر کہیں غائب ہو گیا اور ان کی رقم واپس نہ گئی۔

جو کچھ فغان کی طبیعت نکالتی میں نہیں لیتی تھی اور ان کے اخراجات
ایران تھے اور یہاں کا یہودی ہوا کہ ائمہ افتہ ان کے گھر کی پس ماندہ رقم
خارج ہوتی تھی اور اسے ان کا انٹار کارمانا کرنا پڑا۔ اس جابر انہوں
نے ساہوکاروں کے قرضے پر مشروط کر دیا۔ یہاں تک کہ قرضے تقریباً
تیس سو روپے ہو گئے۔ ان کے گھر کے کادوں نے ان کو نالائقی کی
دھجکی کی گئی۔ انہوں نے یہ خبر سنی جانتا کہ وہیں ہزاروں پیسے فروخت
کری اور خیرات کر کے دے گا۔ جب گاہے میں ان کی آمد کی خبر مشہور ہوئی
فغان کے اتر اتر میں ہزاروں خدایہ نصیر الملک سیرایان ایک
عظیم الزان شاعر کا انتظام کیا گیا۔ جب فغان کو یہ معلوم ہوا تو جس وقت
کو شاعر ہونے والا تھا اس شام کو وہ کلکتہ سے بدایوں واپس آ گئے۔

فانی نے اس کے بد بھئی کی سیر کی۔ وہ تین ہفتوں کے لئے بھئی
 کے ایک شاندار ہول میں مقیم ہوئے اور کئی ہزار روپیہ خرچ کر ڈالے
 جب بدایوں واپس آئے تو ہاتھ روپیوں سے خالی تھا۔ فانی کی ساتھی
 حیثیت رفتہ رفتہ خراب ہوتی گئی۔ ۱۹۳۱ء میں وہ ہمارا جہ سرکش پر شاد
 شاد کے حکم سے حیدر آباد تشریف لے گئے۔ مگر وہاں کی آب و ہوا انکے
 مزاج کے موافق نہ آئی۔ تو مجبوراً بدایوں واپس آ گئے۔ جب تھوڑی طبیعت
 منبھلی تو پھر حیدر آباد سناٹے کا ارادہ کیا۔ اس وقت وہ اپنا سارا سامان
 میز کو سی اور کٹا میز وغیرہ ایک کراست کے مکان میں بند کر گئے۔ اور
 حیدر آباد چلے گئے۔ مگر وہاں سے اس مکان کا کوئی یہ ہر اور دانہ کرتے
 رہے۔ لیکن دو سال کے بعد انہوں نے کوہ پینا بند کر دیا۔ اس لئے
 مالک مکان نے ان کا سارا سامان نیا مکان حیدر آباد میں ہمارا جا
 صاحب اپنی جیب خاص سے فانی کو تنخواہ دیتے تھے۔ مگر کچھ عرصہ کے
 بعد ہمارا جہ صاحب نے ان کو ایک ہائی اسکول ٹیچر ماسٹر تنقر کر دیا
 اس کے علاوہ اپنی ذاتی تنخواہ بھی برقرار رکھی۔ اب فانی کو ایک معقول
 رقم ملنے لگی۔ مگر وہ یہ ہاتھ آگے پر فانی نے بھر ہونے پر چنی اختیار کی۔
 اسی دوران میں ہمارا جہ نے اپنی خاص تنخواہ بند کر دی۔ اب
 وہ صرف ہیڈ ماسٹر کی تنخواہ پاتے تھے۔ یہ عرصہ کے بعد انکی رفیقہ
 حیات لیلی ہوگئیں اور وہ ریڈیم سے علاج کر رہی تھیں۔ یہ ان کو
 بدر اس لئے کیئے جہاں ان کا کافی روپیہ خرچ ہوا تاہم ان کی اہلیہ
 جان بہن ہو سکیں۔ چونکہ فانی اپنی اہلیہ کے علاج کے سلسلہ میں آٹھ لاکھ
 کافی عرصہ تک غیر حاضر رہے۔ اس لئے ان کو ملازمت سے برطرف

کر دیا گیا۔ اسی زمانہ میں ہمارا جہ سرکش پرشاد کا بھی انتقال ہو گیا۔ اب
 فانی کا وہ سہارا بھی ختم ہو گیا تھا۔ اس زمانہ میں فانی اس قدر مایوس تھے
 کہ خود بیمار پڑ گئے۔ آخری ایام انھوں نے نہایت مفلسی اور ناداری
 میں گزارے۔

فانی کی سوانح حیات تم پر یہ امر حکشف کرتی ہے کہ وہ اپنی مفلسی اور
 ناداری کے بڑے خود پوری حد تک ذوق وادب تھے۔ انھوں نے اپنی
 زندگی کی ہر منزل پر تساہلی اور لاپرواہی کا مظاہرہ کیا۔ اس لیے ان کے
 گھر کا آئنا ختم ہو گیا اور آبائی جائیداد تلف ہوتی گئی۔ اس کے بعد
 ان کو ہوش آیا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

ہلاندہ دل نہ رہی گئی شام غم گئی یہ حقائق اگر تو لٹا تا نہ کھسکے کوئی
 جیب ایک بار گھر برباد ہو جاتا ہے تو بڑی مشکل سے آباد ہوتا ہے
 ہر حال فانی کی حیات بہت کچھ غالب سے لیتی جلتی ہے۔ چونکہ دونوں
 کے سوانح حیات نظر میں آجائے ہیں۔ اس لیے شاعری میں یکانیت
 لاری ہے۔ غالب نے غم و دواں کے ماحول میں طرح نہر کے پیرا لے
 پیے ہیں۔ وہی تخیل۔ مئے فانی کے قصہ میں بھی آئی ہے۔

غریب و غالب کی شاعری کا گہرا تعلق ہم کو فانی سے یہاں ملتا ہے۔
 موضوعات کے لحاظ سے فانی غالب سے بہت قریب ہیں۔ مگر دونوں
 کے اسلوب و ذوق ہے۔ غالب نے بعض اوقات نہایت عجیبہ
 ترکیب نامی استعمال کی ہیں اور الفاظ بھی ادق اور منسق ہیں۔ مگر
 فانی کے یہاں الفاظ و ترکیب سادہ سلیس اور نہ تکلف ہوتی ہیں۔
 غالب کے کلام میں جو وزن و ملال ہم کو نظر آتا ہے اس کی تلافی

فانی کے یہاں بھی ملاحظہ فرمائیے۔ غالب کہتے ہیں۔
ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیسا
فانی کا قول ہے۔

نفاق تلخ پندری نہ بد چہ اس کی کا بغیر وگ جسے ایتہ کافرہ نہ ملا
غالب کا شعر ہے۔

کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کہے، ہوا کہ سے کوئی
غالب کی گونج فانی کے اس شعر میں سنیے۔

تلاش خضر میں ہوں رہنا اس خضر میں
مجھے یہ دل سے کہا ہے کہ رہنا نہ ملا
غالب کی مایوسی ملاحظہ فرمائیے۔

دوست انجم خواہی میں میری سہمی فرمائیں گے کیا
رخم کے بھرتے ملک ناخن پہنائیں گے کیا

فانی نے دوست کے بچاؤے جاہلہ گ سے مایوسی کا اظہار کیا ہے۔

نازک ہوا آج شاید حالت مریض خیم کی
کیا چاہا کرتے تھے جہاں کیوں یا بار رویا

غالب نے اپنے دل کے چاہے کا ذکر کیا ہے۔

دل پر ہی پہنچے کہ دل متانی ہے
فانی کے اپنے انداز خاص میں دل پر پہنچنے کا ذکر ہے اور

نمایندہ ہیں شعر گما ہے۔

لی کی بھارت کو کہاں تک نہ رہیے
الشرا! ایک عمر کا سنا سنو، چھڑ گیا

غالب نے ایک شعر میں اپنی فنش کا منظر پیش کیا ہے۔
یہ نقش چلے کفن اسد خستہ ہاں کی ہے
کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے
نانی بھی دندہ زہریلی شعر میں اپنی فنش کا ذکر کرتے ہیں۔

وہ اٹھا شور نام آخری دیدار میت پر
اب اٹھا جا رہی ہو نقش نانی دیکھتے جاؤ
غالب نے خدا سے کئی دلی مانگے ہیں۔

میری قسمت میں غم جو اتنا تھا
نانی صرت دو دل مانگنے پر قانع ہو جائے ہیں۔
کاش کہ دلی دو تو جو کے عشق میں ایک رکھتے ایک کھوتے عشق میں
غالب اور نانی کا تقابلی عشقیہ شعری میں بھی کیا جاسکتا ہے غالب
کے اشعار کی جھلک نانی کے یہاں اس طرح پڑھتی ہے بلکہ نانی
کے بہت سے اشعار غالب کے اشعار سے کہیں بہتر نظر آتے ہیں۔
غالب نے ایک شعر میں شکوہ محبوب کے سلسلہ میں کہا ہے۔

شکوہ سے نام سے بلے ہر شفا ہوتا ہے
یہ بھی صحت کہہ کہ جو کیسے تو کھلا ہوتا ہے

اس شعر کا دوسرا مصرع نہایت سہو نڈا ہے "کہہ" اور "کہہ" کا استعمال
اس قدر پاس پاس ہوا ہے کہ تنازع کلام پیدا ہو گیا ہے۔ غالب کے
مقابلہ میں نانی نے شکوہ محبوب پر ایک نہایت ہی حسین شعر لکھا ہے۔
سے جانتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے
کفن سسر کاڈ میری بسے زبانی دیکھتے جاؤ

غالب کے سارے دیوان میں نگوہ محبوب پر نانی کے اس سن ٹکڑ کا
خبر نہیں نکل سکتا ہے۔ غالب نے ایک حسین شعر کہا ہے۔

آہ کو چاہیے اک عراثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سروئے تک

نانی کے مندرجہ ذیل شعریں غالب کی آواز موجود ہیں۔
مہربانی کی آس رہنے دے کون جیتا ہے ہر بانی تک
غالب کی طرح نانی بھی خود دار انسان تھے۔ اس رجحان کی جھلک
بھی نانی کے یہاں ملتی ہے۔ غالب کہتے ہیں۔

گر تبیحہ کو ہے یقین اجا بہت دُعا نہ مانگ
یعنی بغیر اک دلی بے دُعا نہ مانگ

دردِ محنت کشش ددانہ ہوا میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا

نانی کی بھی خود داری ملاحظہ فرمائیے۔

کب تک رہیں ذوقِ تماشا رہے کوئی

اب وہ نگاہ دے کہ تماشا کہیں جسے

غربت سے سلسلہ میں غالب اور نانی دونوں نے رنج و غم کا اظہار

کیا ہے۔

غالب فرماتے ہیں۔

تھی وطن میں نشان کیا غالب کہ ہو غربت میں تندر
بے تکلف ہوں وہ شہتِ شمس کو گلِ سخن میں نہیں

نانی نے بھی غربت پر ایک نہایت حسین شعر کہا ہے جو غالب کے شعر سے

بہتر ہے۔

نانی ہم تو جیتے تھے وہیت ہیں بے گرو کفن
 غریب تھیں کدرا سب نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا
 غریب کہ غالب کی شاعری کی پرچھائیاں واضح طور پر ہم کو نانی کے
 یہاں نظر آتی ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ غالب کا خم ہدایت فطری اور
 عمیق تھا۔ نانی کے غم پر بھی ایک لطف ہے مگر بعض اوقات نانی کے
 یہاں اس قدر غم کا گہرا رنگ پایا جاتا ہے کہ تصویر خدو رخ پر رنگ ہونے کے
 بجائے نقص معلوم ہوتی ہے۔ عزیز کھنڈی کی طرح نانی نے بھی غمش
 جوازہ کفن، میت، اور تدفین اور آسیت وغیرہ کا استعمال کثرت سے کیا ہے
 کیا ہے جس سے ان دواں خمر کے یہاں کچھ تصنع پیدا ہو گیا ہے۔ مگر
 غالب کی حوزہ شاعری میں اس قسم کا نقص نہیں ملتا ہے۔

ثاقب کھنڈی | غالب کی شاعری کا اثر ثاقب کھنڈی پر بھی بہت گہرا
 ہے۔ دراصل ثاقب اس خطہ زمین سے انگریز

ہیں۔ جہاں سے سیر اور غالب لاکہ دگل کی مشکل میں نمودار ہوئے تھے۔
 اکبر آباد کی زمین علم و ادب کے لہذا سے ہمیشہ ترک آسمان رہی ہے۔
 خالق آئندہ، تیسرے نظیر اکبر آبادی اور غالب اسی افق سے طلوع ہوئے جسکی فواعل
 نے شاعری کے گلشن میں گور پھیلایا ہو۔

ثاقب نے ہم وطنی کی بنیاد پر سبھ اتنا دہلی کے سبب سے غالب کی
 کافی تقلید کی ہے۔ ثاقب کی پیدائش اکبر آباد میں ۲ جنوری ۱۸۶۱ء میں
 ہوئی مگر جب ثاقب چھ ماہ کے تھے تو ان کے والد آغا محمد عسکری تڑپاں
 اکبر آباد کو ترک کر کے نقو میں قیام پدید ہوئے۔ مرزا ثاقب کی حسبِ سبب
 دہلی کی ابتدائی تعلیم قدیم طرز کے بموجب گھراں پر ہوئی۔ اس کے بعد

انھوں نے سینڈ جاس کا بج آگرہ سے اٹریس پاس کیا۔

ثاقب کی شاعری سے بچیں ہی سے لگاؤ تھا۔ آگرہ کے دوران تعلیم
ہی میں انھوں نے میر تقی میر، حسین صوفی، اربوہی کی شاعری کی خواہش
باقاعدہ شعر گوئی کی طرف رجوع ہوئے اور رفتہ رفتہ اٹریس میں کمالی
چل دی۔

غالب ہی کی طرح ثاقب بھی گروشی والے گئے تھارہ ہے۔ ان کی
شادی سلسلہ میں ہوئی تھی۔ اس کے بعد ہی سے ان کو نیکو معاش
دامن گیر ہوئی۔ انھوں نے سلسلہ میں عبدالشکور نامی ایک مدرسہ تاجری کے
ساتھ تجارت شروع کی۔ جس سے ان کو کافی فائدہ ہوا۔ وہ گھر کی پوتی بھی
مضائع ہو گئی۔ کچھ افسانوں کی بنیاد ان کے ایک واقعہ ضرور ہو۔ ان کی
ملاقات، امام احمد ایتھرس خان بہادر، راجا محمد آباد سے ہو گئی اور انھوں
نے ثاقب کو اپنے بارہ ملازمین کے ساتھ لے کر اپنے گھر میں رکھ لیا۔
کام سفر کیا۔ یہاں ان کی ملاقات پیرایان (اب سیف الدین) سے ہوئی۔
جنہوں نے ثاقب کو اپنا پڑاؤ دیا اور ان کو شہر لے کر لایا۔ وہ کھیتوں میں ثاقب
کا جی نہ لگتا تھا۔ سلسلہ میں حبیب پور، میر تقی میر، فیضی، محمود آباد، ٹیٹ
کا انتقال ہو گیا اور انھوں نے آباد لے کر لایا تھا اس میں پیرایان کو لایا۔ اب
ان کو چاس روپیہ ماہوار شاہرہ ملنے لگا۔ تاہم ان کو دم تک محمود آباد
اس ٹیٹ کی دوستی کو رہا۔ اس کے ساتھ شاعر شاعری کی بھی
رہے۔

ثاقب کی یہی داستان حالت انہیں واقعی ظاہر ہے کہ چاس روپیہ ماہوار
کی آمدنی پر کوئی شخص باہر کی زندگی کیسے گزارتا ہے۔ اس لئے ثاقب

کبھی کافی مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ اس مفلسی اور ناداری نے ان کی رگوں میں یاسیت کا خون دوڑا دیا۔

شائبہ کے اشعار کی نمایاں خصوصیت سوز و گداز ہے۔ اس لحاظ سے وہ غالب سے بہت نزدیک ہیں۔ مثلاً غالب فرماتے ہیں۔

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دو نول ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
شائبہ کا بھی خیال غالب سے کچھ نہ کچھ شائبہ ہے۔

دل کے پوتے بھی کہیں دردِ جہاں ہوتا ہے
اک فقط موت کے آجانے سے کیا ہوتا ہے
غالب نے شب ہائے ہجر کی طوالت کا ذکر کیا ہے۔

کب سے ہوئی کیا تباہی جہاںِ خراب میں
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں گھرِ حساب میں
شائبہ نے بھی شب ہائے ہجر کی طوالت پر روشنی ڈالی ہے۔

شمارِ عمر ہیں شب ہائے ہجر کی سحر میں کہ ایک رات میں طے ایک سال ہوتا ہے
شائبہ کے یہاں اس قدر سوز و جھین، غلش، فشریت اور تڑپ پائی جاتی ہے کہ ان کے بہت سے اشعار ضربِ انشل بن گئے ہیں۔ مثلاً:-

گلشن میں کہیں بوئے دم سزا نہیں آتی اللہ سے سنا آواز نہیں آتی
زمانہ بڑے خیر سے سن رہا تھا ہمیں سو گئے داستان کہتے کہتے
ہے روشنیِ فتن میں گھر کو جھٹا نہیں ابر بہارِ جانبِ گلزار دیکھ کر
باغبان نے آگ دی جب آتشیا نے کو مرے

جس پہ کچھ تھا وہی ہے ہوا دینے لگے

نائب کے ان اشعار میں غالب ہی کی جیسی سحر و سحر پائی جاتی ہے۔
صفی لکھنوی | ان کے مورث مبارک شاہ غفرانی کے باشندے تھے
 مگر پیرزادہ دہلی میں آکر مستقل طور سے سکونت پذیر ہو گئے۔ مولانا صفی کے
 والدید فضل حسین لکھنوی کے آخری ناجداد کے بھائی شہزادہ سلیمان قادر
 بہادر کی سرکار سے وابستہ تھے اور محلہ مولوی گنج میں رہتے تھے۔

۱۸۸۲ء میں صفی لکھنوی اودھ کے محکمہ دیوانی میں ملازم ہو گئے۔
 ملازمت کے سلسلہ میں انھوں نے کچھ مدت تک رائے بریلی میں قیام
 کیا۔ اور اس شہر کے شہزادہ یاسد یوسف گھ کے مشاعرے میں انھوں
 نے ایک شعر پڑھا جس نے ان کی شخصیت کو چمکا دیا۔
 برہم سانی میں ذرا ہشیار بیٹھیں آج مست

کل ہمیں پہلو سے برے شیشہ دل اٹھ گیا
 صفی کی شاعری میں تیر اور غالب کا رنگ جھلکتا ہے۔ یوں تو اسکے
 یہاں تصویف، فلسفہ، اخلاق اور دیگر موضوعات بھی ملتے ہیں۔ مگر ان کے
 وہی اشعار دل پر اثر کرتے ہیں جن میں سوز و گداز ہوتا ہے۔ اسکے علاوہ
 اسلوب کے اعتبار سے صفی صاحب صفائی اور سادگی کے دلدادہ
 تھے۔ چنانچہ اپنی شاعری کی خصوصیات وہ خود بیان کرتے ہیں۔

صفی کم فرصتی ہیں جب غزل کی لکھ کر تے ہیں
 فقط شعر دل میں بندش کی صفائی دیکھ لیتے ہیں
 ہیں الفاظ آئینہ حسن معنی صفی کیا صفائی ہی ترے سخن میں
 دل پر صفی اثر ہو جس کا وہی سخن ہے تو لطف شریعہ خود منہ سے داہ نیکلے

غزلیہ صفتی کے کلام کی خصوصیت اثر آفرینی ہے اور غالب کے کلام کی بھی یہی صفت ہے۔ صفتی کی غزلیات میں غالب کے خیالات کا عکس نظر آتا ہے۔

غالب نے ایک شعر کہا ہے۔

بوئے گل، نالہ دل، دردِ چہرہ ابروِ محفل

جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

صفتی صاحب فرماتے ہیں

کل خدا جانے کہ بیمار کی حالت کیا تھی

شب کو اس گھر سے جو نکلا سو پریشاں نکلا

غزیت پر غالب نے بہت سے اشعار کہے ہیں مثلاً:-

مجھ کو دیارِ غیر میں مارا دطن سے دُور رکھ لی مرے خدا نے مری سبھی کی شرم

غالب کا شعر اپنی جگہ پر بہت اچھا ہے۔ شعر صفتی نے غزیت پر جو شعر

کہا ہو وہ بھی اعلیٰ پایہ کا ہے۔

وہ میری سبکیسی وہ وادیِ غزیت کا نشانہ نہ آنا کچھ نظر ہر چند کہ سول تک نظر جانا

غالب کا ایک حسین مطلع ہے۔

دل مرا سو زہناں سے بے جا باجل گیا آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا

اسی زمین میں صفتی نے بھی غزل کہی ہے۔ ان کا ایک شعر ملاحظہ ہو۔

اللہ اللہ تیرے خاکستر نشینوں کا دماغ یہ بھی کچھ پردہ انہیں کب ترش دیا جل گیا

غالب کا ایک نہایت مشہور شعر ہے۔

ان کے دیکھنے سے جو آجاتی ہے صفحہ پر رونق

وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

صنعتی نے اسی خیال کو مندرجہ ذیل شعر میں نظم کیا ہے۔
 ماجرائے دل بیمار ہے ناگفتہ بہ اب فراخ آئینے پوجا تو حال اچھا ہے
 غالب کی ایک غزل کا مطلع ہے
 یہ بھی ہماری قسمت کہ دصالِ یار ہوتا اگر اور جیتے رہتے ہیں انشطار ہوتا
 اسی زمین میں صنعتی کا جین شعر ہے۔
 درخش کے سرانے وہ کھڑے یہ کہہ رہے ہیں اسے غنیلوں نہ آتی اگر انشطار ہوتا
 اب صنعتی کے چند اور اشعار سنئے اور ان پر وجد کیجئے۔
 غزل اس نے چھپڑی مجھے ساز دنیا دراعمر رفتہ کو آواز دینا
 کلی ہم آئینہ میں رنج کی بھڑیاں دیکھا کئے
 کار دانِ عمر رفتہ کے نشان دیکھا کئے
 وہاں بالوں میں کنگھی ہو رہی ہے خم نکلتا ہے
 یہاں رگ رگ سے پچھنچ کھنچ کر ہمارا دم نکلتا ہے
 گھٹا کالی اٹھی ہے اور کالی ہوتی جاتی ہے
 سراجی جو بھری جاتی ہے خالی ہوتی جاتی ہے
 کی چشم تر نے اشک نشانی تمام راست
 برسا ہے ٹوٹ ٹوٹ کے پانی تمام رات
 آرزو کھنڈی کی شاعری بھی غالب سے کافی اثر پذیر
 آرزو کھنڈی | ہے۔ آرزو کی شاعری میں جو تتر بھرا ہٹ ہے وہ
 غالب کی آواز کے زیر و بم کی بنا پر پیدا ہوئی ہے۔
 آرزو کے جدا جدا اب تہور خال اور رنگ زیب کے عہد میں
 ہندوستان آئے تھے۔ انھوں نے اجیر میں اقامت اختیار کی مگر ان کے

پوتے نواب سیف الدین خاں نے اجیر ترک کر دیا اور کھٹو میں سکونت اختیار کی۔
 ۱۸۵۷ء میں غدر میں پڑے پڑے رئیس تباہ ہو گئے نواب سیف الدین خاں بھی زمانہ
 کی بدبرد سے نہ بچ سکے۔ آرزو کھٹو ہی کے والد مرزا ذاکر حسین کھٹو میں دلی آرام
 کی بارہ دہری میں رہتے تھے۔ یہیں آرزو کھٹو ہی پیدا ہوئے۔

آرزو کھٹو ہی جب پانچ سال کے تھے اسی وقت سے ان کی تعلیم
 کا آغاز ہوا تھا۔ حسب دستور زمانہ ابتدا میں انھوں نے عربی و فارسی
 کی تعلیم حاصل کی۔ اس کے بعد کھٹو کے مشہور اور مستند شاعر خدای کھٹو ہی
 سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ آرزو کھٹو ہی جب بارہ سال کے تھے اسی
 وقت سے انھوں نے شاعری کا آغاز کیا اور رفتہ رفتہ اس فن میں کمال حاصل کر لیا۔

اگرچہ آرزو کھٹو ہی نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ چنانچہ
 انھوں نے قصیدہ شنوئی، مرثیہ، سلام، رباعی اور قطعہ کی بھی تخلیق کی ہے
 مگر ان کا خاص میدان غزل گوئی ہے۔ وہ اسی صنف کی بدولت شاعری کا
 آفتاب بن کر چمکے۔

آرزو کھٹو ہی کی شاعری کی نمایاں خصوصیت سوز و گداز اور حزن و
 ملال ہے وہ جب اپنے رنج و الم کو کھٹو کی شیریں دل کش، صاف و سادہ
 اور سلیس زبان میں پیش کرتے ہیں تو انکی شاعری برق بن کر ہمارے غمزدہ دل
 پر چمکتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ آرزو کی المیہ شاعری میں غالب کا رنگ
 جھلکتا ہے۔ مگر دونوں کی المیہ شاعری میں ایک بزر دست فرق ہے۔ غالب
 فارسی زدہ تھے۔ وہ نہایت چمیدہ تراکیب اور اداق الفاظ استعمال کرتے
 تھے۔ اس لیے ان کے بہت سے اشعار مجید الفہم ہیں۔ مگر غالب کے

تقابل میں آرزو صاحب طبری حد تک ہندی زدہ ہیں۔ ان کے مجموعہ کلام سرلی بانسری میں عربی و فارسی کی ایک ترکیب بھی نظر نہیں آتی ہے اور سارے اشعار بغیر کسی اضافت کے ہندی الفاظ کی مدد سے نظم کیے گئے ہیں۔ لیکن انھوں نے ”جہان آرزو“ اور ”فغان آرزو“ میں اس کا التزام نہیں رکھا ہے۔

آرزو کھنوی کا درد مندانہ لہجہ ہم کو غالب کی یاد دلاتا ہے۔

غالب کا ایک مشہور شعر بے خودی پر ہے۔

ہم دہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی
آرزو فرماتے ہیں۔

وہ کہتے ہیں میں تیرے گھر میں تھا یہ سچ ہو تو اے بے خودی میں کہاں تھا
غالب نے ایک شعر میں عشق کی تعریف کی ہے۔
عشق پر زور نہیں ہو یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ گئے اور بجھائے نہ بنے
آرزو نے بھی عشق و محبت کی مائیت پر ایک حسین شعر کہا ہے۔

الفت بھی عجب شے ہے جو درد و ہی درماں

پانی پہ نہیں گرتا جلتا ہوا پروانہ

غالب نے زندگی سے اتنا ذکر کیا ہے۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب

ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

آرزو صاحب فرماتے ہیں:-

عجب زندگی ہے عجب زندگی ہے کہ میں ظلم پر ظلم اور بے بسی ہے
غالب نے چند اشعار میں اپنے ظلم کا موافق محبوب کے ناز و انداز اور آواز

آسائش سے کیا ہے۔

وال خود آرائی کو تھا موتی پردے کا خیال

یاں ہجوم آنک میں تارِ نگہ نایاب تھا
جلوہ گل نے کیا تھا وال چراغاں آب جو

یاں رواں فرنگان چشم تر سے خونِ ناب تھا

آرزو کے یہاں یہی خیال اور زیادہ واضح الفاظ میں نظم ہوا ہے۔
رستم یوں غریبوں پہ ڈھاتے ہیں جیسے خدا نے خدائی انھیں بخش دی ہے
غریبوں کا خوش ہر طرٹ جل رہا ہے امیروں کے گھر ہر طرٹ روشنی ہے
غائب نے محبوب کے انتظار سے اکتا کر کہا۔

کہتے تھے تو ہم سب کہ بتِ عالیہ ہو گئے اک مرتبہ گہرا کے کہو کوئی کہ دد آئے
آرزو کو محبوب کے انتظار میں دھوکا ہو رہا ہے۔

یہ میرے ہی دل کی صدا تو نہیں ہے کوئی کہہ رہا ہے کہ وہ آ رہے ہیں
غائب نے اپنی مفلسی اور پریشانی سے اکتا کر اپنے جی کو یوں سمجھایا جو
رات دن گردش میں ہیں سات آسمان ہو رہے کچھ نہ کچھ گہرا میں کیا
آرزو بھی ایک امید کے سہارے جی رہے ہیں اور اپنے دل کو سمجھا
رہے ہیں۔

بجلی سے جلے کشت کہ خرم من میں لگے آگ

وہ جا نہیں سکتے جو ہیں تقدیر کے دانے

غائب نے غمِ فراق میں اپنے جذبہ کا اظہار اس طرح کیا۔

غمِ فراق میں تکلیف کسیر باغ نہ دو ہمیں دماغ تہیں خندہ ہائے بیجا کا
آرزو کھنوسی نے فراق کے عالم میں اس سے ملتا جلتا شعر کہا ہے۔

وقت میں سازِ راحتِ سماں عذاب کا ہے
ٹھنڈی ہوا کے جھونکے کیا جی جلا رہے ہیں
یہ حقیقت ہے کہ ہر محبوب میں کوئی چیز بھی خوش گوار نہیں معلوم
ہوتی ہے۔

غائب نے ایک شعر میں اپنے سوزِ نہاں کا ذکر کیا ہے۔
دلِ مریزِ نہاں سے بے مہاجرِ جاہل گیا
آرزو کھنوسی نے جلتے ہوئے آنسوؤں کی کیفیت پیش کی ہے۔
ہے گھلی ہوئی آگ کہ جلتے ہوئے آنسو لکڑی میں اٹھا رہا ہے جہاں بوند پڑی ہو
اب آرزو کھنوسی کے چند تیر و کشتہ اور ملاحظہ فرمائیے۔

اب ایسے نہ تھے ہم کہ چھڑ نہ تو دریں
ہب ہو گا کوئی کیلجے کا چھالا

تارا ٹوٹتے دیکھا سب نے یہ نہیں نہ سمجھا ایک نے بھی
کس کی آنکھ سے آنسو ٹپکا، کس کا ہسار اٹوٹ گیا

رہتے نہ تم الگ تھلگ، ہم نہ گزرتے آپ سے
سچکے سے کہنے والی بات، کہنا پڑی پکار کے

کیا سوزِ محبت میں جفا ضبط نے کی ہو در بند ہو اور پیارِ طرُن آگ لگی ہے
بدلی کی چھاؤں سی ادھر آئی ادھر گئی جھپٹی پلک تو ختم تھا موسمِ بہار کا

جمع ہوئے ہیں کچھ میں گردِ مرے مزاج کے
پھول کہاں سے کھل گئے دن تو نہ تھے بہار کے

جاتے کہاں ہیں آپ، نظرِ دل سے موڑ کے
تصویرِ بکلی پڑتی ہے آئینہ توڑ کے

حسن و عشق کی لاگ میں اکثر چھڑا دھر سے ہوتی ہے
 شمع کا شعلہ جب بسہ ایا اڑ کے چلا پروانہ بھی
 آرزو کھنوسی کے مندرجہ ذیل شعر کا جواب اردو شاعری میں ملنا مشکل ہے
 کس نے بھیگے ہوئے بالوں سے یہ جھٹکا پانی

جھوم کر آئی گھٹا ٹوٹ کے برسا پانی
حسرت موبانی | حسرت موبانی کی شاعری کو ہم طریبہ شاعری کہہ سکتے

ہیں۔ ان کے اشعار میں وہ سوز و گداز نہیں ہے
 جو شاد، ثنائی، صفتی اور آرزو کھنوسی کے یہاں ہے۔ اس لیے
 ان کے لب و لہجہ میں یاسیت اور حریت کا گہرا رنگ نہیں ملتا ہے بلکہ
 ان کے یہاں 'مخنی'، 'مستکفنگی' اور 'رعنائی' نظر آتی ہے۔

در اصل حسرت موبانی نے مختلف شعرا کا اثر قبول کیا ہے۔ چنانچہ انھوں
 نے حاتم، حمزہ اور قائم سے سادگی حاصل کی۔ مومن سے نفسیاتی تجزیہ
 یکھا۔ مصطفیٰ سے اظہار عشق کا انداز لیا۔ جرأت سے معاملہ بندی حاصل
 کی۔ اس کے علاوہ حسرت نے نسیم دہلوی اور نسیم کھنوسی سے بھی تاثر
 حاصل کیا۔ کہیں کہیں تیر اور غالب کے بھی اثرات نمایاں ہیں۔ اس لیے
 ان کی شاعری میں مختلف رنگوں کا امتزاج پایا جاتا ہے۔ انہی شاعری
 کے اس معجون مرکب کا نام معجون گو رکھو دہی نے "انتخابی شاعرانہ رکھام"
 از یہ درست بھی ہے۔

حسرت موبانی نے بڑی حد تک غزل کا احیا بھی کیا ہے۔ امیر مینائی
 اور دہانے کے ہاتھوں جو غزل مٹ ہو گئی تھی اس کو حسرت موبانی
 نے لطیف و شاداب بنایا ہے۔ حسرت موبانی کا عشق مادرانی عشق نہیں

ہے۔ بلکہ وہ مادی عشق ہے۔ ان کا محبوب ایک متوسط گھرانے کا ایک
ہندوب فرد معلوم ہوتا ہے۔ ہم کو حسرت کی شاعری میں شرقی تہذیب کا عکس
نظر آتا ہے۔

غالب خاص طور سے حسرت پر اثر انداز نہیں ہو سکے ہیں۔ بچوں کو
غالب کے مزاج کے نگار نگاہ پہلو ہیں۔ اس لیے غالب کے رنگ کی
ایک مخصوص جھلک ہم کو حسرت کے یہاں بھی مل جاتی ہے۔ غالب کے
یہاں ہم کو عشقیہ، غریب، اخلاقی، فلسفیانہ، تصوفانہ اور سہیں سہیں طنزیہ اور
مزاحیہ بھی رنگ نظر آتا ہے۔ اس کے بعد ہم غالب کے عشقیہ کلام کو بھی
دو حصوں میں منقسم کر سکتے ہیں۔ ان کے یہاں عشق المیہ صورت میں بھی
نمودار ہوتا ہے اور طربہ رنگ میں بھی ردھا ہوتا ہے۔ حسرت نے غالب
کے طربہ رنگ سے تاثر حاصل کیا ہے۔

مثلاً غالب ایک شعر میں فرماتے ہیں۔

یارِ نہ وہ سمجھے میں نہ سمجھیں گے مری بات

دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

حسرت وہاں نے تقریباً اسی بات کو دوسرے الفاظ میں ادا کیا ہے۔

اپنا شوق اور دل میں لائیں کہاں سے ہم

گھبرا گئے ہیں بے دلی ہم زباں سے ہم

غالب نے محبوب کے امتحان کی تاویل اس طرح کی ہے۔

ہم پر جفا سے ترکِ وفا کا لگا نہیں

اک چھپر ہے وگرنہ مراد امتحان نہیں

حسرت محبوب کے امتحان کی کش مکش سے عاجز ہیں۔

یادیں بھی نہ کرتے نہیں تم ذرا نا مانگ آگئے ہیں کشمکش امتحان سے ہم
محبوب کی محفل میں اغیار غالب پر کس طرح چوٹ کراتے ہیں۔ اس کا
منظر ملاحظہ فرمائیے۔

اس بزم میں مجھے نہیں بنتی جیسا کئے
بیٹھا رہا اگر چہ اشارے ہوا کئے
حسرت بھی محبوب کی محفل میں جانا پسند کرتے ہیں۔ اگر چہ وہاں
اغیار موجود ہیں۔

غیر میں گو چہ ہم نشیں بزم میں ہے تو وہ حسین
پھر تجھے لے چلا دیں۔ ذوق نظر کو کیا کر دیں
غالب اپنے محبوب کے سامنے اپنی پریشانی خاطر بیان کرنے سے
تاصر ہیں۔

آج ہم اپنی پریشانی خاطر ان سے
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھیے کیا کہتے ہیں
اسی خیال کو حسرت سے مندرجہ ذیل شعر میں ادا کیا ہے۔
ارادے تھے کہ ان سے حالِ دل سب مل کے کہیں گے
مگر ملنے پر ہم سے آج ہوتا ہے نہ کل کہنا
غالب نے فراقِ یار کے سلسلہ میں ایک شعر کہا ہے۔

غم فراق میں تکلیف سیرِ باغ نہ دو
ہمیں دماغ نہیں خندہ ہائے بجا کا

حسرت نے اس خیال کو مندرجہ ذیل شعر میں ادا کیا ہے۔

سیرنگل خوش نہیں آتی کسی عنوان میں
جا کے لوٹ آتے ہیں دیوار گلتاں کے قریب

غالب نے ہجر کی کیفیت کا ذکر مندرجہ ذیل شعر میں کیا ہے۔
کا دکا دسخت جانی ہائے تنہائی نہ چھوچ صبح کو ناشام کا لانا ہے جوئے شیر کا
غالب نے صرت شب ہجر کی اذیت کا ذکر کیا ہے۔ حسرت نے دن اور
رات دونوں اذیتوں میں ہجر کے مصائب پیش کئے ہیں۔

الہی رنگ یہ کب تک رہے گا ہجر جاناں میں
کہ روز بیدلی گذرا تو شام انتظار آئی
نورضیکہ غالب کے عشقیہ رنگ کی جھلک کہیں کہیں حسرت کے یہاں بھی
ملتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ غالب کی دوا الہوسی بھی ہم کو حسرت کے بہت سے اشعار
میں نظر آتی ہے۔ حسرت اس قسم کی شاعری کو میوہا نہیں سمجھتے تھے بلکہ اس
مخصوص شاعری کا نام انھوں نے "نارستہ شاعری" رکھا ہے۔

غالب کے یہاں بھی کچھ نارستہ اشعار نظر آتے ہیں مثلاً غالب کہتے ہیں
ہم سے کھل جاؤ بوقتِ مے پرستی ایک دن
درد ہم چھڑیں گے رکھ کر غنڈہ پرستی ایک دن

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کو بیٹھے تھے غالب پیشِ دستی ایک دن
حسرت اس میدان میں غالب سے چار قدم آگے ہیں۔ اب ان کے
دو نارستہ اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

حائل تھی یزید میں جو زندانی تمام شب
اس نعم سے ہم کو نیند نہ آئی تمام شب

اندھیرے میں وہ آلیپٹے نہ جانے کس کسے دھوکے میں
کہ جب آخر مجھے دیکھا تو گھبرا کر کہتا "تم ہو؟"

بہر حال حسرت کے یہاں غالب کا بہت زیادہ اثر نہیں ملتا ہے۔
مگر اس کے باوجود جو کچھ حسرت نے مختلف شعرا کا تتبع کیا ہے۔ اس لیے
انھوں نے غالب کے عشقیہ اور طریبہ اشعار کا بھی جربہ اُٹا رہا ہے۔

ترقی پسند شعرا میں غالب کا سب سے زیادہ اثر فیض کی
شاعری میں نمایاں ہے۔ غالب کی زندگی کا مطالعہ ہم کو

یہ بتاتا ہے کہ ان کو حادثات اور صدمات کی مختلف چٹانوں سے ٹکرانا
پڑا۔ اس بنا پر ان کے دست و پا بھی مجروح ہوئے اور دل و جگر کا
خون بھی پانی بن کر بہ گیا۔ اس کے باوجود غالب نے ہمیشہ ظلمت
یاس میں شعراء امید کو تلاش کرنے کی کوشش کی۔ یہی وجہ ہے کہ
غالب حساس ہونے کے ساتھ ساتھ بذلہ سنج بھی تھے۔ اس لیے
مالوسیوں کے باوجود وہ ہمیشہ پر امید رہے۔ غالب کا زمانہ اس قدر پر آشوب
تھا کہ اس دور میں مسلم حکومتوں کی بنیادیں مل گئیں۔ بادشاہوں کے سر
سے تاج گر پڑے۔ خاندانوں کے برہنہ پا ایک روٹی کے ٹکڑے کے لیے
سائل کے لباس میں نظر آئے۔ شہزادیوں کے زیورات کو ٹیسی مولی
بک گئے۔ ظاہر ہے کہ ایسے تلامذہ خیر عہد میں غالب پر مسرت زندگی
کیوں کو بسر کر سکتے تھے۔ پھر بھی انھوں نے غم کے خاردار سے مسرت
کے پھولوں کو چھنے کی کوشش کی۔

فیض کا دور بھی نہایت پر آشوب رہا ہے۔ ہندوستان پر انگریزی
سرکار کا راج تھا۔ دیں کی دولت پر دیں جا رہی تھی۔ ہندوستانی

منطقی اور ناداری کی زندگی بسر کر رہے تھے فیض نے ان حالات کا جائزہ لیا اور عوام کے درد کو اپنے دل میں محسوس کیا۔

یہاں یہ بات قابلِ وضاحت ہے کہ غالب کا نظم انفرادی تھا مگر فیض کا نظم انفرادی ہونے کے ساتھ کائناتی بھی ہے۔ انھوں نے ستم گردوں کے ہاتھ سے جو چریش کھائی ہیں وہ بھی ان کو یاد ہیں۔ اس کے علاوہ اہل ملک کے دل میں جو زخم پڑے ہیں ان کا بھی ان کو احساس رہا ہے اس لحاظ سے فیض کا دائرہ فکر غالب کے حلقہٴ دامن خیال سے وسیع تر ہے۔ غالب اور فیض میں اس اختلاف کے باوجود ایک چیز مشترک ہے دونوں مصائب کے عالم میں امید کا دامن نہیں چھوڑتے ہیں اور زندگی کو زیادہ سے زیادہ خوش گوار بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔

غالب اپنے دل کو یوں سمجھا رہے ہیں۔ رات دن گردش میں ہیں آسمان ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبراؤں کیسا فیض بھی نامساعد حالات سے گھبرائے نہیں ہیں بلکہ امید کی کرنوں کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

رہن کہیں بہار کے امکاں ہوئے تو ہیں
مکملش میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں
اب بھی خزاں کا راج ہو لیکن کہیں نہیں
گوئے چین چین میں غزل خواں ہوئے تو ہیں

ٹھہری ہوئی جو شب کی سیاہی وہ ہیں
کچھ کچھ سحر کے رنگ پرانے ہوئے تو ہیں
ان میں لہو جلا ہو ہمارا کہ خون دل
مغل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں

فیض کی غزل کا اسلوب بھی کسی نہ کسی حد تک غالب کے اسلوب سے ملتا جلتا ہے۔ غالب کے اسلوب کی نمایاں خوبی جدت و ندرت ہے۔ غالب فرسودہ خیال بہت کم پیش کرتے ہیں، اودہ اگر کہیں ان کے یہاں قدیم تصور نظم ہوا ہے تو انھوں نے اپنے انداز بیان کی بنا پر اس میں رنگ و نثر شامل کر دیا ہے۔ فیض کے مندرجہ ذیل اشعار میں غالب کی ندرت و جدت موجود ہے۔

گلوں میں رنگ بھرے باد تو بہار چلے چلے بھی آؤ گے گلشن کا کار و بار چلے
تفس اداس ہو بار و صبا سے کچھ تو کہو کہیں تو بہر ضد آج ذکر یا ر چلے
کبھی تو صبح تر سے تنہا لب سے ہوا آغاز کبھی تو شب سہرا کل ہو شکبار چلے

ہم پر تمھاری جاہ کا الزام ہی تو ہے دُشنام تو نہیں ہو یہ اگر ام ہی تو ہے
کرتے ہیں جس پہ طعن کوئی جرم تو نہیں خدقِ فضول و الغب ناکام ہی تو ہے
آخر تو ایک روز کرے گی نظر و فنا وہ یا زخوشِ فصال سہرا م ہی تو ہے
بہر حال فیض کے کلام میں غالب کی تجھیل کی کہیں کہیں پردہ از نظر
آتی ہے مگر چونکہ غالب اودہ فیض کے عہد میں غرق ہے اس لیے فیض
کی شاعری غالب کے کلام سے متاثر ہونے کے باوجود ایک نئی آواز ہے
نئے دور کے فیض کو نئے تصورات دے دے انھوں نے گونیم باز کو کھولنے
کے لیے نئے طرز سے ناخنِ عشق استعمال کئے اور نرم اردو میں ایک
نئی آب و تاب کے ساتھ ضمیر کا قدوسی روشن کی۔

اس باب میں اس بات کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ
غالب کی شخصیت اور شاعری نے عوام کو بڑی حد تک متاثر کیا۔ اس میں

کو بھی شک نہیں کہ جب غالب نے شاعری کا آغاز کیا اور بیدل کی تقلید میں راہِ سخن طے کی۔ اس وقت ”یہ ہنگ آسمیں جز نعمتِ بیدل“ اور کچھ نہ تھا۔ اس لیے عوام نے ان پر دادِ محبین کے پھول نہیں برسائے۔ مگر جب انھوں نے بیدل کی تقلید کی بنا پر راہِ سخن میں ”خوت گراہی“ محسوس کیا تو حنفی اور نظیری کے گلتان کی سیر کی۔ اور وہاں سے ترذناہ اور خوش رنگ پھولوں کو چن کر اردو شاعری کے گلدستہ میں سجادیا۔ اس وقت عوام میں ان کی شاعری مقبول ہوئی اور گلی کوچوں میں شش کی طرح ہلکنے لگی۔

غالب کی زندگی میں ان کی شاعری مقبول ہونے لگی تھی۔ اور چونکہ انھوں نے تقریباً ساٹھ سال تک زلفِ سخن کی شاطلی کی۔ اس لیے ہندوستان کے ہر گوشے میں ان کے نام کی روشنی ماہِ کامل کی چاندنی کی طرح پھیل گئی۔ ان کی نظم اور شردلوں کو اور بابِ ذکرِ دین نے ایک نازنین سمجھ کر سرچشمہ پہنچے ہی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی زندگی میں ان کی نظم و شعر کے کئی نئی ایڈیشن شائع ہوئے۔ اور ان کی وفات کے بعد بھی ان کی کتب کی اشاعت جاری رہی۔ ان کے اشعار کو سمجھنے کے لیے آج کل کلام کی مختلف فرسجیں شائع ہوئیں۔ ان باتوں سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ غالب کو عوام نے قبولِ عام کی سند دے دی۔

غالب کی ذات میں کچھ ایسی خوبیاں تھیں کہ لوگ ان کو بہت عزیز رکھتے تھے۔ ایک تو غالب کی فارسی دانہ اور سخن گوئی ناسکھ سارے ہندوستان میں بیٹھ گیا۔ پھر ان کے اخلاق اور ان کی مروت و ہمدردی نے ان کو بے حد مقبول بنا دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کے

ہر خط میں ان کے دوست اور شاگرد موجود تھے۔ اس کے علاوہ دہلی میں جو لوگ کسی ضرورت کی بنا پر آتے تھے، وہ ان سے ملاقات کرنے کے خواہاں رہتے تھے۔

غالب کی مقبولیت کا ایک یہ بھی ثبوت ہے کہ ان کے بارے میں خبریں اس دور کے اخبارات میں شائع ہوتی تھیں اور زیادہ تر اخبارات کے مدیران کا نام عزت کے ساتھ لیتے تھے۔ اور ان پر نصیحت پڑنے پر اپنی دلی ہم دردی کا اظہار کرتے تھے۔

غالب کی شہرت آہستہ آہستہ مستحکم ہونے لگی اور اس کی جسطہ میں زمین ادب میں گہرائی تک پھیلنے لگی۔ یہاں تک کہ ان کا ذکر مختلف تذکروں میں آنے لگا۔ زیادہ تر تذکرہ نگاروں نے ان کی شہرت و سخا و صلاحیتوں کو تسلیم کیا۔ خصوصاً نواب مصطفیٰ خاں شقیہ نے "گلشنِ بے خاں" میں ان کی شاعری کے پھولوں کی ہلکے ٹوٹوس کیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ باطن نے اپنے تذکرہ "گلشنِ بے خاں" میں ان کی خدمت کی۔ مگر اس کا جواب غالب پہلے ہی دے چکے تھے۔

غالب برائے مان جو دا غلط بُرا کہے
ایسا بھی کوئی ہو کہ سب اچھا کہیں جسے
غالب کے پرستاروں نے ان کی مختلف قسم کی تصانیف بھی شائع کیں اس سے بھی غالب کی مقبولیت کا اظہار ہوتا ہے۔ لیکن غالب کو اور زیادہ عظمت بخشنے والی وہ تنقیدی کتب ہیں، جن میں ان کی شخصیت اور شاعری سے بحث کی گئی ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلی اور سب سے اہم تصنیف حالی کی "یادگار غالب" ہے۔ چونکہ حالی غالب کے شاگرد تھے

اور ان کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے تھے، ایسے حالی کو جس قدر واقفیت غالب کے بارے میں ہو سکتی ہے، کسی دوسرے کے لیے ممکن نہیں ہو۔ اسکے علاوہ چونکہ وہ ایک دور رس اور ذہین نقاد تھے اس لیے انھوں نے غالب کی شاعری کے جن پہلوؤں کو پیش کیا ہے، ان کو آج بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ غالب کی شاعری کو اور زیادہ مقبول بنانے میں ڈاکٹر عبد الرحمن بجنوری کی تصنیف ”محاسن کلام غالب“ کا بھی ہاتھ ہے۔ اسکے علاوہ ڈاکٹر شوکت سبزوادی اور شیخ محمد اکرام نے غالب کی شاعری کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا اور ان کی شاعری کو عوام تک پہنچایا۔

غالب بلاشبہ دور متوسطین کے سب سے بڑے شاعر تھے اور ان کو ان کے دور ہی میں ایک عظیم شاعر کی حیثیت سے تسلیم کر لیا گیا تھا۔ اس کے بعد دورِ متاخرین میں جلال لکھنوی اور تسلیم لکھنوی کے یہاں غالب کے کلام کی جھلک موجود ہے۔ جب دورِ جدید میں ہندوستان نے قدم رکھا اس وقت غالب کی مقبولیت میں اور اضافہ ہو گیا۔ چنانچہ خاندانِ عظیم آبادی، عزیز لکھنوی، فانی بدایونی، ثناء لکھنوی، نسفی لکھنوی اور آزاد لکھنوی کے کلام میں غالب کی حزنیات کا نمایاں اثر موجود ہے۔ یہی نہیں بلکہ دورِ جدید کے عظیم شاعر اور مفکر ڈاکٹر اقبال کو بھی بلندیِ تحیث کے لئے غالب کا رہنما بننا پڑا۔ یہ غالب کی اثر اندازی کی سب سے بڑی دلیل ہے۔

۱۹۳۵ء میں ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد پڑی اور مجاز فیض، جذبی اور خداداد محمد علی الدین نے ترقی پسند شاعری کو کافی ترقی دی ان شرانے بھی غالب کی عظمت کو تسلیم کیا۔ دراصل غالب ایک ایسے

دور ہے پر کھڑے ہیں جہاں قدیم و جدید کی سرحدیں اکوڑ جاتی ہیں غالب
 قدیم تہذیب کے علمبردار تھے اور مثل بادشاہوں میں جو تہذیبی
 علمائیں پائی جاتی تھیں وہ ان میں موجود تھیں۔ غالب اولیٰ تہذیب
 خود شاہی خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ دوسرے ان کی وابستگی مثل
 دہراد سے ہو گئی تھی۔ اس لئے قدیم تہذیب و تمدن اور نزاکت و نفاست
 غالب کی رگوں میں بہت ہو گئی تھی۔ مگر اس کے ساتھ ہی غالب نے
 انگریزوں کا زمانہ بھی دیکھا تھا، اس لیے انھوں نے ان کی طرف بھی مسلح و آہستہ
 کا ہاتھ بڑھایا۔ یہی نہیں بلکہ برطانوی حکومت کی نئی ترقیوں مثلاً ریلوے
 پانی کا جہاز اور برقی تار وغیرہ کا غیر مقدم بھی کیا۔ اس لیے غالب دور قدیم اور
 دور جدید دونوں تہذیبوں سے آشنا تھے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ
 غالب سرسید کی طرح انگریزی تمدن سے متاثر نہیں تھے۔ مگر وہ دور جدید
 کا انگریزی کے ساتھ مطالعہ کر رہے تھے اور وہ سرسید ہی کی طرح سمجھتے
 تھے کہ اب ہندوستان میں برطانوی راج قائم ہو چکا ہے اور اسی قوم کی
 حکومت قائم ہوگی۔ چنانچہ انھوں نے انگریزوں سے بھی ربط مضبوط پیدا کیا
 یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند مصنفین کے لیے غالب کی آواز کوئی نئی آواز
 نہیں تھی۔

غالب نے جس طرح اپنے دور کے انتشار و اضطراب کا جائزہ لیا تھا
 اور کہا تھا۔

غم اگرچہ جاں گسل ہے پوچھیں کہاں کہ دل ہے
 غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا
 اسی طرح ترقی پسند شاعروں نے بھی اپنے عہد کی سراپا لگی اور

روں جالی کا مطالعہ کیا اور غم زدہ کار کو اپنی شاعری کا مونس بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ بعض ترقی پسند شعرا غالب کو پہلا ترقی پسند شاعر تسلیم کرتے ہیں۔
 غالب اور ترقی پسندوں کے نظریات میں یہی بات کچھ مماثلت ہے۔ ترقی پسند مصنفین چونکہ اکثر اکیست سے متاثر ہیں اس لیے وہ مذہب کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظر میں ہندو مسلم سکھ عیسائی سب برابر ہیں۔
 غالب چونکہ ایک وسیع النظر انسان تھے، اس لیے انھوں نے یہی مذہب کو اپنا مسلح نظر نہیں بنایا بلکہ انھوں نے دوتن کی بنیاد انسانیت پر رکھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے حلقہ اجاب دلائلہ میں ہندو مسلم اور انگریز بھی شامل تھے۔ یہی نہیں بلکہ شیعہ اذہبی کا فرقہ بھی ان کی نظر میں باطل تھا۔ دوسری بات غالب اور ترقی پسندوں میں یہ مشترک ہے کہ اگرچہ غالب کا غم بڑی حد تک انفرادی تھا لیکن ان کے دل میں انسانیت کا درد موجود تھا جو لینا حاکمی نے غالب کے ایک خط کے حوالے سے ان کی فراخوصلگی پر روشنی ڈالی ہے۔ غالب لکھتے ہیں :-

”قلندری داندگی داینار و کرم کے جو دوا علی میر سے خالق نے
 مجھ میں بھروسے ہیں بقدر ہزار ایک المود میں نہ آئے۔ نہ وہ
 طاقت جسمانی کہ ایک لاش میں ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی
 اور ایک ٹپن کا لٹا مع سوت کی رسی کے ٹکالوں اور پیادہ پا
 چل دوں۔ کبھی شیرازہ جانکلا، کبھی مصر جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا
 نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میرزا بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں
 نہ ہو سکے نہ ہی جس شہر میں رہوں، اس شہر میں تو بھوکا نہنگا نظر نہ آئے
 خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بڑھاپا، اذنان، چہرہ، فقر، کسبت میں

گو قرار۔ میرے اور معاملات کلام دکمال سے قطع نظر کہ وہ جو کسی کو بھیک مانتے نہ دیکھ سکے اور خود بد بھیک مانگے وہ نہیں ہوئی۔

غالب ہی کی طرح ترقی پسند شرا بھی کسی کو بھوکا اور نگاہ پھنپاند نہیں کرتے ہیں اور وہ مفلسی اور بے روزگاری کو دور کرنے کے لیے جلد و جہد میں مصروف نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ترقی پسند شرا نے غالب کی ہستی کو اپنے دل کی دھڑکن میں ٹھونک لیا۔ چونکہ ترقی پسند تحریک ایک عالمگیر تحریک ہے اور سارے اشتراکی ممالک ایک رشتہ برادری میں منسلک ہیں اس لیے اردو کے ترقی پسند شرا کی وساطت سے غالب اشتراکی ممالک میں روخناس ہوئے اور رشتہ رشتہ ان کی شہرت ان ملکوں میں بڑھنے لگی۔

غالب کی یورپین ممالک میں مقبولیت کا ایک سبب شاعری کے علاوہ خود ان کی شخصیت ہے۔ غالب ایک اعلیٰ سیار کی زندگی بسر کرنا چاہتے تھے اور نفاست و نزاکت کے ہر گوشے کو مد نظر رکھتے تھے۔ خوش حالی زندگی گزارنے اور غم کو دور کرنے کے لیے انھوں نے شراب نوشی بھی اختیار کی تھی۔ یورپین ممالک میں شراب نوشی کا عام رواج ہے۔ جس طرح عمر خیام اور حافظ نے اپنی بے خواری کی بنا پر یورپین ممالک میں مقبولیت حاصل کی اسی طرح غالب نے بھی غیر ملکی افراد کے دلوں میں اپنی بادلہ کشی کی بنا پر گھر کر لیا۔ غالب کی یورپین ممالک میں مقبولیت کا ایک اور سبب ہے۔ آج کل کا انسان عیش و خوشی کی زندگی گزارنا چاہتا ہے اور زیادہ سے زیادہ غم دور رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس لیے ہندوستان میں بھی اور خصوصاً یورپین ممالک میں اعلیٰ سیانے پر

کلب قائم کئے گئے ہیں۔ رات کو کلب میں مردوں اور عورتوں کی کجائی ہوتی ہے۔ مئے نوشی کے علاوہ رقص و سرود کی محفل بھی برپا کی جاتی ہے مرد اور عورت مل کر باہم رقص کرتے ہیں اور اس طرح زندگی کا لطف اٹھاتے ہیں۔ انھیں کلبوں کے شبستاں میں مرد اور عورت میں عشق کے جذبات بھی بردان چڑھتے ہیں۔ مگر یہ عشق ایسا نہیں ہوتا ہے جیسا لیلیٰ مجنوں یا شیر خراب کا عشق تھا بلکہ یہ عارضی عشق ہوتا ہے جس کا مقصد تفریحی ہوتا ہے۔ غالب نے بھی تفریحی طرز پر عشق کیا۔ وہ عشق میں جلنے مرنے کے قائل نہیں ہیں بلکہ مختلف مجذوبوں سے لطف حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ ان کو لطف حیات چاہیے چاہے چنانچہ ہو یا مناجان ہو۔ یہی نظریہ عشق آج کل کے ہندو ملکوں میں رائج ہے۔ چونکہ غالب کا بھی نظریہ عشق یہی ہے۔ اس لئے یورپین ممالک نے اپنے خیالات کا عکس غالب کی شاعری میں دیکھا اور اس کو اپنے آئینہ دل میں آکر لیا۔

یورپین ممالک کے علاوہ وہ ممالک جہاں نادرسی رائج ہے وہاں غالب کی قدردانی نادرسی شاعری کی بنا پر ہوئی۔ ایران، افغانستان اور پاکستان میں ہندوستان کے کچھ نادرسی گو شعرا مثلاً انیسٹر و افیتنی، بیدل، غالب اور اتہال کی بہت قدر کی گئی۔ اس طرح غالب کا نام ان ممالک میں بھی چمک اٹھا (جہاں نادرسی زبان کی مقبولیت ہے)۔

غرضیکہ مختلف اسباب اور ذرائع کی بنا پر سو سال کے اندر غالب نے عالمگیر شہرت حاصل کر لی۔ اور ان کو دنیا کے ہر گوشہ، خطہ اور طبقہ سے خراج تحسین ادا کیا گیا اور غالب پرستی کا ایک طوفان اُمنڈ پڑا۔ چنانچہ ہندوستان نے غالب کو اپنے ملک کا عظیم شاعر تسلیم کیا۔ اور دہلی میں فروری ۱۹۹۹ء میں غالب کا

نناندر جشن صد سالہ منانے کا اعلان کیا اس کے علاوہ غالب کے صد سالہ جشن کی تیاریاں پاکستان، ایران، روس، انگلستان، امریکہ، کناڈا، فرانس، اٹلی، نیوزی لینڈ اور چیکو سلواکیہ میں بھی ہو رہی ہیں۔ اقوام متحدہ کے تعلیمی، سائنسی اور ثقافتی ادارے یونسکو کی طرف سے بھی مرزا غالب کی صد سالہ تقریباًست منانے کا اعلان کیا جا چکا ہے۔

غالب نے اپنی زندگی میں ایک خواب دیکھا تھا۔
شہرت، شہر، بہ گیتی بعد من خواہد شدن
آج ہم کو غالب کے اس خواب کی تعبیر نظر آ رہی ہے۔



فہرست کتب اردو

نمبر شمارہ	نام تصنیف	مصنف و مؤلف	سال اشاعت	مطبوع
۱۔	اردو سے پہلی	مرزا غالب	۱۹۵۲ء	رام نرائن لال۔ الہ آباد
۲۔	آب حیات	مولوی محمد حسین آزاد	.	مرزا انور حسین۔ کھنڈو
۳۔	احوال غالب	رحیم ڈاکٹر نثار الدین لکھنؤ	۱۹۵۳ء	مکتبہ جامعہ دہلی
۴۔	آئینہ بلاغت	مرزا محمد علی	۱۹۲۴ء	صدر قیام کتب پور۔ کھنڈو
۵۔	ادب اور شعور	منہاج حسین	۱۹۶۱ء	اردو مرکز۔ لاہور
۶۔	اجم کدہ	عزیز کھنڈوی	۱۹۵۹ء	انجمن ترقی اردو علی گڑھ
۷۔	بحث و نظر	ڈاکٹر سید عبد اللہ	۱۹۵۲ء	.
۸۔	بیتل	خواجہ عباد اللہ اختر	۱۹۵۲ء	ادارہ ثقافت اسلامیہ لاہور
۹۔	تاریخ ادب اردو	ڈاکٹر رام بابو کھنڈو	.	ڈکشنری پریس کھنڈو
۱۰۔	تلامذہ غالب	ڈاکٹر رام	.	مرکز تصنیف و تالیف، بنگلہ
۱۱۔	حیات غالب	شیخ محمد اکرام	.	جہانگیر کتب پور۔ لاہور
۱۲۔	حکیم نواز	شیخ محمد اکرام	۱۹۵۴ء	نیرد سنز۔ لاہور
۱۳۔	خیابان عرفان	سید محمد حسن بگڑھی	.	دارالمطابع۔ حیدر آباد
۱۴۔	خطوط غالب	ڈاکٹر رام	۱۹۶۲ء	انجمن ترقی اردو علی گڑھ
۱۵۔	خطوط غالب	غلام رسول ہنر	۱۹۶۲ء	شیخ غلام علی ایڈمنسٹریٹرز لاہور
۱۶۔	دیوان غالب اردو	مولانا عرش رام پور	۱۹۵۸ء	انجمن ترقی اردو علی گڑھ
۱۷۔	دیوان توسن	ضیاء احمد ضیاء یادنی	۱۹۵۷ء	شائق پریس۔ الہ آباد
۱۸۔	دور غالب	ڈاکٹر رام	۱۹۶۳ء	مکتبہ جامعہ۔ دہلی

۱۹- شعر العجم - جلد چهارم	سلطان ششیل	۱۹۵۱ء	مدارن پریس - غلام محمد
۲۰- شاعری کی تشریح کتاب	خواجہ عبدالرؤف کھنوی	۱۹۵۹ء	عشرت کتب پو - کھنوی
۲۱- شاد عظیم آبادی	نقی احمد ارشاد	۱۹۶۷ء	سیم کتب ڈپو رکھنوی
۲۲- عود ہندی	مرزا غالب	۱۹۲۸ء	رام زائن لال - الہ آباد
۲۳- عکس اور آئینے	پروفیسر رفیع الرحمن	۱۹۶۲ء	ادارہ فروغ اردو رکھنوی
۲۴- غالب پتھر دلی	مولانا خیر محمد دی	۱۹۶۰ء	غالب کتب کمیٹی بنارس
۲۵- غالب (اردو)	ڈاکٹر سید عبداللطیف	.	جہانگیر کتب پو - دہلی
۲۶- غالب - ابتدائی دور	ڈاکٹر خورشید الاسلام	.	انجمن ترقی اردو علیگندھ
۲۷- غریب نظر	ڈاکٹر محمد حسن خان قتی	۱۹۶۳ء	سکتہ اسلوب کراچی
۲۸- کبچہ غالب	پرتھوی چندر	۱۹۶۰ء	پیام وطن پریس - دہلی
۲۹- نلسفہ کلام غالب	ڈاکٹر شریکٹ بنواری	.	قومی کتب خانہ سر بری -
۳۰- ناتی	دینی پرشاد سربو استوا	.	کتابستان - الہ آباد
۳۱- مقدمہ شعر و شاعری	مولانا حالی	۱۹۵۵ء	رام زائن لال - الہ آباد
۳۲- مباحث	ڈاکٹر سید عبدالغفور	۱۹۶۵ء	مجلس ترقی ادب - لاہور
۳۳- مزاج القواعد	مولوی محمد حنیف عیشی	.	الوار کتب ڈپو رکھنوی
۳۴- محاسن کلام غالب	ڈاکٹر عبدالرحمن بخاری	۱۹۵۲ء	انجمن ترقی اردو علیگندھ
۳۵- مرآۃ الشعر	مولوی عبدالرحمن	۱۹۲۶ء	جید برقی پریس - دہلی
۳۶- نقد میر	ڈاکٹر سید عبدالغفور	.	.
۳۷- نامہ خسرواں	جلال پور فتح علی شاہ	.	.
۳۸- یادگار غالب	مولانا حالی مرزا خلیل الرحمن	.	مجلس ترقی ادب - لاہور

تذکرے

نام تذکرہ	نام تذکرہ نگار	سال اشاعت	مطبع
۱۔ آب بقا	خواجہ شمس الدین عظیمی	۱۹۹۵ء	نامی پریس، کھنؤ
۲۔ تذکرہ ریاض الفردوس	محمد بن خاں	۱۹۹۵ء	علمی پریس، لاہور
۳۔ تذکرہ نادر	میرزا اکبر حسین خاں	۱۹۹۵ء	سرفراز پریس، کھنؤ
۴۔ عمدہ منتخبہ	لواء اعظم الدولہ میر خاں	۱۹۹۱ء	ادبی پرنٹنگ پریس، دہلی

ہمدرد سمندر

اخبارات و رسائل

نام رسالہ یا اخبار	نام مدیر	ماہ اشاعت
انگاد۔ رامپور	اکبر علی خاں	جنوری ۱۹۶۳ء
انگاد۔ رامپور	اکبر علی خاں	مارچ ۱۹۶۳ء
انگاد۔ رامپور	اکبر علی خاں	جولائی ۱۹۶۳ء
قومی آواز۔ کھنؤ	حیات اللہ اتھالی	۱۹ فروری ۱۹۶۹ء

ضمیمہ خاک نمبر

List of English Books

1. A brief General Psychology by Gardner Murphy.
2. An Introduction to the study of Literature by William Henry Hudson.

3. A Dictionary of Psychology by James Drever.
4. Abnormal Psychology and Modern Life by James. C. Coleman.
5. A Text Book of Psychology by Prof. S. Jalota.
6. A Hand Book of Sociology by William F. Ogburn and F. Ninkoff.
7. An Outline of Pshychology by Mc dongall.
8. An Introduction to Psychology by Gardner Murphy.
9. Basic Psychiatry by Edward A. Strecker.
10. Columbia Encyclopaedia.
11. Collected Papers V. IV. by Freud, edited by Earnest Jones.
12. Eliments of Poetry by James R. Krunzer.
13. Elements of Psychology—Normal and Abnormal by V. K. Kothurkar and L. B. . arotiker.
14. Encyclopaedia Britannica
15. General Psychology by J. P. Guildford.
16. General Psychological Theory by Freud, edited by Philip Rieff.
17. General Psychology by Robert Edward Breanun.
18. Individual Behaviour by Combs and Snygg.
19. Modern Chemical Psychiatry by Arthur P. Noyes.

20. New Ways in Psychoanalysis by Karen Horney.
21. Psychology by Robert S. Woodworth and Donald G. Marquis.
22. Psychology by Stagner and Karwoski.
23. Principles of General Psychology by Gregory A. Kimble.
24. Psychology--Brieffer Course by William James.
25. Psychology in Action, edited by Fred Mackinney.
26. Psychology and its Bearing on Education by Prof. C. W. Valentine.
27. Psychological Theory, edited by Melvin H. Marx.
28. Personality by David C. Macclelland.
28. Selected Prose by T. S. Eliot, edited by John.
30. The Summing Up by W. W. Somerset Maugham.
31. Theory of Literature by Rene Wellek and Austin Warren.
32. The Practice and Theory of Individual Psychology by Alfred Adler.
33. The Psychology of Personal Adjustment by Roger W. Heyns.

ڈاکٹر سلام سندیلوی کی مطبوعات

- ۱۔ ساغر و مینا (نظموں اور غزلوں کا مجموعہ) پہلا ڈیشن - مطبوعہ ہندوستان ۱۹۴۹ء
دوسرا ڈیشن ۱۹۶۲ء
- ۲۔ تسلیاں - (بچوں کی نظموں کا مجموعہ) ۱۹۴۹ء
- ۳۔ سمکھت و نور (نظموں اور غزلوں کا مجموعہ) ۱۹۵۵ء
- ۴۔ کعبہ میں صنم خانہ { ہندو مذہب کے بارے میں
اُردو کے مسلمان شعرا کی نظموں کا مجموعہ } ۱۹۵۹ء
- ۵۔ ادب کا تنقیدی مطالعہ (تنقیدی تصنیف) پہلا ڈیشن ۱۹۵۹ء
دوسرا ڈیشن ۱۹۶۰ء
تیسرا ڈیشن ۱۹۶۲ء
چوتھا ڈیشن ۱۹۶۳ء
پانچواں ڈیشن ۱۹۶۴ء
چھٹا ڈیشن ۱۹۶۶ء
پہلا ڈیشن ۱۹۶۶ء
دوسرا ڈیشن ۱۹۶۰ء
تیسرا ڈیشن ۱۹۶۶ء
- ۶۔ شرام و شفق (رباعیات کا مجموعہ) ۱۹۶۶ء
- ۷۔ تنقیدی اشارے (تنقیدی مضامین کا مجموعہ) پہلا ڈیشن ۱۹۶۱ء
دوسرا ڈیشن ۱۹۶۴ء
تیسرا ڈیشن ۱۹۶۹ء
- ۸۔ اُردو رباعیات (پی۔ ایچ۔ ٹی کے مقالہ) ۱۹۶۳ء

- ۹۔ اردو شاعری میں منظر نگاری (طبری اسط کا مقالہ) مطبوعہ نیشنل پبلشرز ۱۹۶۸ء
- ۱۰۔ ناکب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ ۱۹۷۰ء

کتاب زیر ترتیب

- ۱۔ شاہدہ و مطالعہ (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)
- ۲۔ مزاج و ماحول () ()
- ۳۔ اردو شاعری میں از گیت



273

Al. Shio
14-4-87

سیمی بک ڈو لکھنے کی شائع کردہ چند ادبی کتب

6075	امیر حسن ذرائع	سر کچا بکیت دشت
51-	کوثر پانڈی	جہان غالب
61-	عابد نقوی و سنوی	غالیات
2050	نیاز فتحپوری	شکلات غالب
151-	امیر الدین امجدی	دکن میں اردو
101-	ڈاکٹر سلام ندیلوی	اردو شاعری میں نظر نگاری
41-	ڈاکٹر عبدالودود	اردو نثر میں ادب لطیف
61-	ڈاکٹر آرم شیخ	مرزا رسوا
121-	کینڈی کی تاریخ کا اردو ترجمہ	تاریخ دولت پیا پی عرب
101-	مفتاح نقوی	ایک نفا شاعر و شاعر غازی
21-	فقہ احمد ارشاد	تاریخ عظیم آبادی
51-5-50	عبد الماجد دریابادی	انتساب ماجد اول - دوم
41-	کوثر پانڈی	دیدہ عینا
5/51	آفتاب اختر	مضامین ہفت رنگ
2/51	احسن ماسر وینا	جلوہ حسن (کلام)
7051	عبد الاحد شاہ خیل	ا. د. نزل کے پچاس سال
1050	مسعود حسن سنوی	فیض بستر
41-	ڈاکٹر ابوالکلام	اردو میں قصیدہ نگاری
11-	مرتبہ شیر کوٹنوی	رباعیات دبیر
4050	عبدالحامد سنوڑ	تاریخ عصر قیم

CALL No.

۸۹۱۶۵۳۱

ACC. NO. ۵۳۶۴۶

AUTHOR

سلام احمد بلوئی

TITLE

غالب کی شاعری کا نفسی مطالعہ

1916531

۵۳۶۴۶

سلام احمد بلوئی

غالب کی شاعری کا نفسی مطالعہ

Date	No.	Date	No.
05.12.94	17860		

THE TIME



MAULANA AZAD LIBRARY

ALIGARH MUSLIM UNIVERSITY

RULES:-

1. The book must be returned on the date stamped above.
2. A fine of **Re. 1-00** per volume per day shall be charged for text-book and **10 Paise** per volume per day for general books kept over due.

